I 2801.

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

ANUL XXXIV

1 ianuarie martie 1986

Director fondator:

G. Călinescu

În acest număr:

- M. EMINESCU *și mitologia luminii*
- *Profil contemporan:* Cezar BALTAG, Michel BUTOR, Șerban CIOCULESCU
- V. VOICULESCU: *[Audiența]* — nuvelă
- *De ce scriu? În ce cred?* — Marin SORESCU, Bulat OKUDJAVA
- Inedit: M. SEBASTIAN — *Jurnal*
- Confluențe: LORCA, SARTRE, TURDEANU, ZUMTHOR, MARINO
- *Ipostaze zguduitoare în manierism*
- În foileton: OCTAVIAN GOGA — *Jurnal politic, 1931* (IV)

INSTITUTUL DE ISTORIE „G. CĂLINESCU" ȘI TEORIE LITERARĂ

IUL 2004

16

- IUL 2005

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida
ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial :
Redactor șef: Nicolae FLORESCU
Andrei NESTORESCU (redactor șef adjunct)
Eva CATRINESCU; Nicolae MECU; I. OPRIȘAN
Coperta: Eugen STOIAN
Prezentare grafică: Aurel BUDNIC

Redacționale

- Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Materialele reținute vor apărea în ordinea necesităților redacționale.
- Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: *București, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poștal 1.*
- Abonamentele în țară se pot contracta la oficiile PTTR, agenții și factorii poștali, precum și prin expedierea prin mandat poștal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacției. Informații la numărul de telefon: 14.78.98.

Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12—201, telex: 10376 prsfir, București, Calea Griviței, nr. 64—66.

Imprimarea:
Întreprinderea poligrafică Brașov
Str. Zizinului nr. 110

I 2801.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Revista
de istorie și teorie LITERARĂ

IANUARIE 2022

Anul XXXIV, Nr. 1 — Ianuarie — Martie 1986

Sumar

3 *Cultura și pacea* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA)

PUNCTE DE VEDERE

5 *Actualitate și implicare — deziderate esențiale ale unei reviste de istorie și teorie literară* (Opinii de: Alexandru BALACI, Paul CORNEA, Dan GRIGORESCU, Alec HANȚĂ, Răzvan THEODORESCU)

TEXTE ȘI PRETEXTE

8 *Ipostaze zguduitoare în manierism* (Edgar PAPU)
12 *Lenguaje poetico y musical en García Lorca* (Jorge USCATESCU)
16 *Fenomenologia sartriană a imaginii* (Mircea BRAGA)

REPERE FUNDAMENTALE

22 *M. Kogălniceanu și «provocările» istoriei* (Paul CORNEA)
28 *Mihai Eminescu și mitologia luminii* (Christian BOLOG)
32 *Proza lui Alexandru Macedonski* — II (Mihai ZAMFIR)
37 *N. Iorga — «via sacra» sau viziunile călătorului* — II (Florin FAIFER)

POETICA

41 *Complexul Tho(th)d — «palimpsestele» lui J. Derrida* (Cornel Mihai IONESCU)
44 *Poziția lui Paul Zumthor* (Maria CARPOV)
47 *Gramatică, literatură, cultură* (Adrian MARINO)

ANCHETA NOASTRĂ

53 *De ce scriu? În ce cred?* (Răspunde Marin SORESCU)

CULTURĂ ȘI CREAȚIE

54 I. *Ontologia clasicismului.* II. *Lectura romanului.* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA)

OGLINZI PARALELE

58 *«Motive» din poezia arabă clasică în lirica trubadurească* (Grete TARTLER)
61 ADRIAN FOCHI: [*Până la Hans Sachs și de aici la G. Coșbuc*] — studiu camparatist (Prezentare de Iordan DATCU)
65 *Amintirea Bizanțului în literaturile sud-est europene* — II (Mircea MUTHU)

CONFESIUNI LITERARE

69 Emil GIURGIUCA: *«Transilvania e cartea deznădejdii mele, dar și a speranței...»* (Convorbire realizată de Liviu GRĂSOIU)
71 N. STEINHARDT: *Note necronologice (septembrie 1979—martie 1980)*

43791.

IPOTEZE

75 *O scrisoare din 1711 a «Anonimului brîncovenesc»?* (Dumitru VELCIU)
77 *Şi totuşi Spătarul Nicolae Milescu...* — II (Liviu ONU)

«CAPRICORN»

V. VOICULESCU
80 [*Audienţa*] — povestire (Comentariu de Nicolae FLORESCU)
MIRCEA ELIADE
88 *Oameni şi pietre*, piesă de teatru — II (Text stabilit de Mircea HANDOCA)
MIHAIL SEBASTIAN
94 *Jurnal* — alte «fragmente» (Postfaţă de Cornelia ŞTEFĂNESCU)

CONFLUENŢE

99 *Literatura română în studii universitare vest-germane* (Klaus HEITMANN)
103 Danuta BIEŃKOWSKA şi Kazimierz JURCZAK: *«Îndrăgostiţi de tot ce este românesc»* (Anchetă realizată de Stan VELEA)
106 *Istoria culturii româneşti în context balcanic şi european* (Liviu ONU)

PROFIL CONTEMPORAN

Şerban CIOCULESCU
110 *În faţa criticii de azi* (Mircea VASILESCU)
115 *«Argheziana» — pro şi contra* (Ov. S. CROHMĂLNICEANU)
Bulat OKUDJAVA
117 *Întîlnirea din «Ulicioara Fără de Dumnezeu»* (Elena LOGHINOVSKI)
Cezar BALTAG
118 *Funcţia soteriologică a poeziei* (Carmen-Maria ROŞCA)
Michel BUTOR
121 *Itinerar spiritual* — XII (Traducere de Melania MUNTEANU şi Mihai RĂDULESCU)

BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

CEZAR BOLLIAC — *La trîntă cu epoca* (Antologie şi comentariu de Marin SORESCU)

RESTITUIRI

130 *Destinatarii manuscriselor lui Matei al Mirelor* (Ştefan ANDREESCU)
134 *«Vossische Zeitung» şi «decesul» lui Caragiale* (Georgeta ENE)
138 *Supoziţii în jurul unui «act»* (Constantin POPESCU-CADEM)
139 *Ştiri noi despre scriitorul Victor Crăsescu* (Paul MIHAIL)

CRONICA EDIŢIILOR

141 *«Jurnalul» şi «epistolarul» maioresciun în ediţie critică* (Şerban CIOCULESCU)
142 Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar*, vol. VI, Editura Minerva, 1986 (Nicolae MECU)

OPINII ŞI ATITUDINI

145 *Cu George MUNTEANU despre «eminescologia actuală»* (Interviu de Th. CODREANU)
150 *Profesiune de credinţă: IV. Ochiul bătrînei Gorgone* (Heinrich SCHIRMBECK)
153 *Cîteva precizări şi completări* (Octavian O. GHIBU)
155 *Controverse*: *«Cazul Blaga»* — VII (Pavel ŢUGUI)
157 *O lămurire necesară* (I. OPRIŞAN)
159 *Moralitatea «dreptului la replică»* (Ioan ŞERB)

169 BREVIAR

ÎN FOILETON

i-viii OCTAVIAN GOGA: *Jurnal politic, 1931* — IV (Argument şi note istorice de Mircea MUŞAT. Text stabilit de Ioan ŞERB)

«Deși problemele mondiale sînt deosebit de grave și complexe, noi avem ferma convingere că popoarele, forțele progresiste, antiimperialiste de pretutindeni, acționînd unite și conlucrînd tot mai strîns, pot să determine oprirea cursului evenimentelor spre catastrofa nucleară, pot să determine reluarea cursului spre destindere în viața internațională, spre colaborare și pace. Acționînd unite, popoarele pot asigura făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, în care fiecare națiune să se poată dezvolta în deplină siguranță, libertate și independență.»

NICOLAE CEAUȘESCU

CULTURA ȘI PACEA

Dacă foarte multă vreme în lumea antică popoarele au considerat războaiele drept un cumplit dar inevitabil flagel, viața morală și tablele de valori ale umanității arhaice au înregistrat eroismul în luptă, ca și gloria dobîndită de pe urma lui, drept virtuți de frunte, făcînd parte integrantă din acel model uman strălucit întruchipat de eroul *Iliadei*, de mîndrul și mîniosul Ahile.

Într-adevăr, pentru indienii, egiptenii sau grecii vechi, poezia cea mai înaltă exalta valoarea războinică a eroilor, ca în epopeile *Mahabharata*, *Bătălia de la Kadeș* ori *Iliada*, chiar dacă aceia deplorau ei înșiși cruzimea măcelurilor și pierderea în lupte a celor dragi, rude și prieteni.

A trebuit să apară în istorie cetatea clasică greacă, *polis*-ul, cu corolarele ei de libertate și democrație, pentru ca să se schimbe ceva în mentalitatea celor vechi și războiul să înceapă a fi privit diferențiat, ca invazie sălbatică și pernicioasă din partea celor mari și puternici, ca eroică apărare din partea celor mici și veșnic amenințați. Amintim, aici, doar acea lirică rememorare a bătăliei de la Salamina în piesa lui Eschil, *Perșii*, în care autorul, participant la celebra luptă, glorifica rezistența uimitoare a apărătorilor Atenei, atît de puțini împotriva colosului persan invadator.

Și a mai trebuit să fie îndurată și nefericirea adusă asupra cetăților grecești de războiul peloponeziac pentru ca un poet comic ca Aristofan să facă un loc important în opera lui *păcii* și să scrie în anul 421 î.e.n. chiar o piesă cu acest titlu. În gestul țăranului podgorean Trygeu, care pleacă în cer să caute Pacea și o găsește închisă de neînduplecatul Ares într-o peșteră, era exprimată atitudinea unei societăți sătule de experiența malefică a războiului și năzuind cu sete spre liniște, libertate și prosperitate.

N-au lipsit nici în viața publică a Romei războinice, atît de mîndră de cuceririle sale, semnele dorinței de pace. Octavian August izbutise să impună lumii sale o *pax romana*, simbolizată de acel *ara pacis*, altarul păcii, așezat în plin cîmp al lui Marte, zeul luptător. Iar poeții curții, Virgiliu și Horațiu, au exaltat virtuțile vieții bucolice și agreste, virtuți eminamente legate de vremi de tihnă și așezare.

Mai tîrziu, în Evul Mediu european, feudalismul a readus în prim plan războiul ca activitate firească, așteptată, căutată chiar și îndeplinită ca unul din sensurile existenței. Și Roland sau Siegfried, cavaleri neînfricați, stau mărturie pentru valorile unei epoci de violențe greu temperate prin lirica de iubire și romanul cavaleresc. Abia cu Dante și cu gîndirea lui politică pasionată avea să înflorească un crez al păcii universale, legat, probabil, deopotrivă de doctrina tomistă și de ideea imperială.

Îndeosebi în viziunea umaniștilor Renașterii începe să se întrevadă o geană de lumină. Aparținenții aceia la o *Republica litterarum*, aflată dincolo și mai sus de hotarele țărilor lor

de baștină, venerau pe greci și pe latini nu pentru calitățile lor războinice, ci, dimpotrivă, pentru cele morale și estetice, întruchipate în eterna *Kalokagathie*, care-i unea într-o solidaritate, într-o fraternitate umană de un tip încă puțin obișnuit și-i învăța dulceața răgazului păcii pentru cultivarea umanistă a minții și a inimii.

Printre ei, spiritul cel mai înalt și mai clarvăzător în filosofie și în politică, Erasmus din Rotterdam, consultat în repetate rînduri de suverani, principi și prelați, a dat la iveală scrieri fundamentale despre război și pace, ca *Dulce bellum inexpertis* sau *Querela Pacis*, compusă pentru conferința de pace de la Cambrai. «*O mare parte a poporului* — constata Erasmus — *urăște războiul și imploră pacea. Numai puțini sînt acei a căror bunăstare josnică depinde de durerile poporului și doresc războiul. Judecați singuri: este oare drept ca necinstea lor să fie mai importantă și să aibă mai multă putere decît voința tuturor oamenilor buni?*», Și alte idei drepte și adevărate au fost fixate de ilustrul prieten al lui Thomas Morus în acele pagini strălucite, ca, de pildă, războiul — stare împotriva naturii, războiul — asasinat colectiv, precum și principiile de-a dreptul moderne despre oportunitatea folosirii arbitrajului în scopul asigurării păcii sau despre înțelegerile parțiale.

Nu este de mirare deci că marele umanist olandez a fost prețuit cu precădere de secolul XVIII, secol generos între toate, în care a înflorit cu adevărat gîndul păcii eterne și al fraternității universale.

Johann Gottfried Herder, istoricul și filosoful german, a dat acestui ideal fratern, de atins la sfîrșitul virtual al evoluției egale a tuturor popoarelor lumii, numele de *humanitas*, în lucrarea lui *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menscheit*. Și la fel cu ei gîndeau și prietenii săi Goethe și Schiller, mai ales Schiller, a cărui patetică odă *Către bucurie* (*An die Freude*) avea să devină simburele acelei magnifice opere închinate omenirii înfrățite care este *Simfonia IX* a lui Beethoven.

Dar, în ciuda proiectelor de pace universală făurite de mințile luminate, de Leibniz, de abatele de Saint-Pierre ori de Immanuel Kant, războaiele au persistat și oamenii au continuat să sufere și să protesteze împotriva sălbaticului mijloc de decimare. La noi, poate mai mult ca la alții, o istorie de vicisitudini a făcut din pace o virtute solidară cu existența, pe care au spus-o, răspicat, toți cei mari în spirit, de la Neagoe Basarab, Miron Costin și Dimitrie Cantemir la B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga și G. Călinescu.

În *Scrisoarea III*, unde Eminescu făcea din Rovine sacra noastră Salamina, solul rostește, la întrebarea sultanului despre dorința poporului, memorabilele, emblematicele cuvinte: «*bună pace*», concentrînd în ele o întreagă istorie și un sens adînc al unei misiuni pașnice a poporului român pe aceste pămînturi.

Și nu numai Eminescu, dar și Enescu și Brâncuși au trecut, în cîte un punct al operelor lor majore, cîte o simbolică referire la condiția omului și la pace.

Autorul lui *Oedip*, spre sfîrșitul operei, punea corul să intoneze un colind exaltînd virtuțile «*păcii blînde, păcii bune*», întru odihnirea eroului învingător al destinului și arăta, în felul acesta, dinspre ce matcă a păcii venea.

După cum și Brâncuși o arăta, incizînd pe *Poarta sărutului* simbolul regăsitelor jumătăți în fraterna îmbrățișare universală și înălțînd monumentele lui admirabile din dorința de a da tuturor oamenilor speranță și bucurie.

Să ne amintim cuvintele lui Sadoveanu: «*Cum războiul modern devine o catastrofă egală cu distrugerea globului, apelul la ultima violență nu poate fi decît un produs al nebuniei și exasperării lacome... Tot mai mult își face loc încredințarea că sistemele diferite politico-sociale pot coexista și că eventualele neînțelegeri se pot lichida pe cale pașnică. Lumea de pretutindeni s-a lămurit deplin nu numai în ce privește avantajele stării de pace, ci și-n convingerea că marea catastrofă poate fi înlăturată prin voința fermă a omenirii conștiente. Popoarele sînt hotărîte să ia în mîinile lor cauza păcii și s-o apere pînă la sfîrșit.*» Și tot Sadoveanu spunea: «*Atît de puțin timp avem să facem bine, încît se cuvine să nu lăsăm nici o clipă dușmăniei și răutății... Binele nu poate naște decît din generozitate și iubire.*» Pentru umanistul adevărat, pacea nu constă doar în absența războiului, ci într-o stare de spirit înnoită, în care să se manifeste o formă benefic modificată a intelectului uman eliberat în sfîrșit de orice agresivitate, o stare care să-i determine pe oameni să se îndrepte unii către alții într-un dialog, încredere și deschidere a inimii, într-o bună învoire și conlucrare.

Aceasta este pacea pe care o dorește fierbinte, pentru care luptă întregul popor al României Socialiste, aceasta e reala întemeiere a păcii deschizătoare de noi ere în istoria viitoare a umanității înfrățite.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

PUNCTE DE VEDERE

ACTUALITATE ȘI IMPLICARE – DEZIDERATE ESENȚIALE ALE UNEI REVISTE DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

Oricine pătrunde astăzi în domeniul cercetării literare românești devine conștient de faptul că, în climatul de profunde transformări și împliniri revoluționare și de înaltă responsabilitate științifică în care se desfășoară această activitate, istoria literară a încetat de a mai fi în sine doar o disciplină menită să depisteze arhivistic, să înregistreze și să catalogheze faptele de cultură oferite de tradiție, ci a devenit, mai ales în ultimele decenii, *o știință-sinteză* ce, prin *valorificarea* și *valorizarea* patrimoniului spiritual național, îndeplinește, indiscutabil, atît un *act patriotic* de adîncă semnificație, cît și, implicit, un *act politic, ideologic*, de amplă rezonanță.

Se înțelege, așadar, de ce, la inaugurarea, cu patru ani în urmă, a noii sale serii, *Revista de istorie și teorie literară* considera necesar să-și înscrie, ca pe o importantă sarcină de onoare, în programul ei publicistic, integrarea constantă și eficientă, conform caracterului specific, în contextul culturii românești contemporane, ca și îndatorirea, plină de răspundere, de a reflecta și dezbate critic, științific, principalele probleme ale istoriei și teoriei literare actuale, prin deschiderea unui viu și rodnic *dialog* între cercetare, învățămînt, producătorii de bunuri culturale și publicul larg, aplicînd astfel, în mod creator, indicațiile de partid cu privire la cunoașterea, aprofundarea și valorificarea moștenirii culturale naționale, așa cum au fost ele trasate, într-o luminoasă perspectivă, încă de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R.

Prin ce anume considerați că *Revista de istorie și teorie literară* a reușit să răspundă, pînă în prezent, acestor deziderate esențiale ale actualității și implicării ferme în mișcarea de idei a culturii românești contemporane ?

Iată o întrebare firească pe care găsim că e necesar să și-o pună, din etapă în etapă, în dorința de a se confrunta cu propriile-i realizări, orice publicație periodică, cu atît mai mult una cu apariție trimestrială și un profil de strictă specialitate, cum este revista de față.

Încredințăm acum tiparului «punctele de vedere» pe această temă exprimate de *Alexandru Balaci*, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, *Paul Cornea*, *Dan Grigorescu*, *Alec Hanță*, decan al Facultății de Filologie a Universității din București, și *Răzvan Theodorescu*. Mulțumindu-le pentru participare, păstrăm deschise paginile **noastre** spre a consemna, în viitor, și alte opinii.

Alexandru BALACI:

Am putut afirma și altă dată că un periodic de istorie și teorie literară poate să intereseze în special pe aceia care încearcă să descifreze toate tainele literaturii, procesul creației și tehnicii sale, forța și arta expresiei verbale. Teoria literaturii încearcă să răspundă, sistemic, problemei genezei și dezvoltării istoriografiei literare, întrebării fundamentale relative la actul magic al literaturii, care cuprinde și un itinerar al ipotezelor aflate pe o spirală totdeauna ascendentă, fiind în același timp și o sinteză a poeticelor. Publicul atras, așadar, spre o asemenea *revistă*, nu poate fi, în general, foarte numeros, dar nici extrem de limitat. Sînt interesați în primul rînd cei preocupați de sfera cercetării, apoi aceia, nu puțini, integrați procesului didactic, profesori, elevi și studenți, atrași spre domeniul literaturii nu numai pentru a-și face din ea o profesiune, dar și pentru a afla aici «răspunsuri esențiale» la întrebările conștiinței și ale existenței.

Consider că *Revista de istorie și teorie literară*, dezvoltînd o analiză logică, rațională, a literaturii, văzută ca activitate etică și estetică, manifestînd, de asemenea, o receptivitate sporită față de cele mai eficiente metode de investigație a fenomenului literar pe plan național și universal, arătînd un substanțial interes pentru actualitatea literară imediată, cu care intră în dialog fructuos pe temele ce-i sînt specifice profilului său, caută să se implice direct în viața culturii noastre contemporane, să devină, cu adevărat, o componentă a actualității ei. Redactorii și colaboratorii acestei publicații încearcă să facă să fie cunoscut *textul*, *opera* literară în conexiunile sale structurale, în raportul compozitiv, spiritual lingvistic, ținînd seama de toată evoluția metodologiei relativă și la relația adevăr și transfigurare artistică. Cum spuneam,

revista nu ignoră nici o tehnică a cercetării, de la structuralism la sociologia literară ori empiriocriticismul polisemantic, dar afirmă hotărît totdeauna că nu poate ignora circuitul de idei, conexiunea ideologică a operelor artei literare.

Paul CORNEA:

Îmi consemnez cu plăcere cîteva impresii fugare asupra noii serii a *Revistei de istorie și teorie literară*. Schimbarea ei în bine e evidentă și de mare amplitudine față de mai vechile preocupări: tematica s-a lărgit și s-a diversificat considerabil; *sumarul* combină abil valorificarea moștenirii cu intervenții pe probleme la ordinea zilei, de mare rezonanță (sensul culturii angajate, opțiunile estetice ale scriitorilor contemporani etc.); au apărut o serie de rubrici noi, extrem de incitante (anchete, interviuri, confesiuni ș.a.) ce dau publicației nerv, situînd-o, în pofida apariției trimestriale, în cea mai fierbinte actualitate — e vorba de o actualitate de substanță, nu de una formală, cum se mai practică din păcate în unele din revistele noastre, chiar cu apariție spătămînală —; au fost atrași să colaboreze cei mai de seamă critici și istorici literari ai orei de față. În plus, cu un acut simț al deschiderii, dar și al oportunității și responsabilității publicistice, redacția a izbutit să dea la iveală, aproape în fiecare număr, o seamă de *restituiri* de cel mai înalt interes.

Învingîndu-și vechile inerții și rutine, *Revista de istorie și teorie literară* reușește să se achite, desigur, cu mult mai bine, de sarcinile științifice și ideologice ce-i revin în contextul culturii noastre contemporane. Redacția ilustrează, după opinia mea convingător, ce se poate realiza cînd elanul, competența, conștiința prezentului și dragostea de carte și valori își dau mîna. Cred că acest început de drum promițător trebuie încurajat și sprijinit.

I-aș sugera însă *revistei* să caute să stabilească, în viitor, un mai susținut schimb de idei cu publicațiile de specialitate și de profil asemănător din celelalte țări socialiste și din alte țări ale lumii.

Dan GRIGORESCU:

Semnificativă este, după părerea mea, preocuparea *revistei* — amplu și convingător ilustrată — de a realiza o formă de educare în spiritul principiilor socialismului a tinerei generații de cititori, căreia i se oferă prin exemple de scriitori și de opere majore, aparținînd deopotrivă tradiției și contemporaneității românești, valențele civice, morale și patriotice ale activității intelectuale de-a lungul epocilor de dezvoltare ale culturii noastre. Se cuvine semnalată totodată lărgirea orizontului istoric și cultural, ceea ce face ca numărul și sensul exemplelor să contribuie și mai hotărît decît în trecut la realizarea acestei sarcini fundamentale.

Ținuta revistei e din ce în ce mai limpede un rezultat al străduinței de a atrage printre colaboratori cele mai de seamă personalități ale culturii românești contemporane și de a crea, de asemenea, un cadru propice de manifestare tuturor cercetătorilor din domeniul istoriei și teoriei literare de la noi.

Un punct de laudă în programul redacțional e promovarea tinerilor cercetători, ale căror contribuții se dovedesc, de altfel, a fi deosebit de interesante.

Rezultatul este crearea unei unități coerente, definite de o direcție ideologică clară și fermă, ce se răsfrînge în toate compartimentele *revistei*, eliminîndu-se orice pericol de fragmentare sau de adunare întîmplătoare și amorfă de materiale.

Cred că, activînd în aceleași direcții, s-ar cuveni ca redacția să-și amplifice *dialogul* cu publicul cititor și să se caute noi modalități de prezentare critică și în spirit științific a valorilor literare naționale intrate în circuit universal.

Alec HANȚĂ:

A devenit o constatare curentă faptul că *Revista de istorie și teorie literară* reprezintă o prestigioasă prezență în mijlocul realităților spirituale naționale ale contemporaneității. Ea este, de altfel, *singura* publicație periodică de care dispune la ora de față istoriografia noastră literară. În special, după apariția noii sale serii, *revista* a reușit să se impună prin profunzimea și varietatea cercetărilor încredințate tiparului, prin suplețea și acuitatea punctelor de vedere exprimate, ca și prin diversificarea preocupărilor în contextul profilului definit.

Publicație prin excelență ideologică, ea își îndeplinește misiunea nobilă de a afirma școala noastră actuală de istoriografie literară, ca parte integrantă a istoriografiei naționale, prin punerea în lumină a contribuțiilor științifice noi, menite să îmbogățească continuu procesul receptării și valorificării critice a patrimoniului spiritual românesc. Prin numeroasele sale rubrici teoretice oferă și posibilitatea unui permanent *dialog* cu privire la problemele actuale și de perspectivă ale cercetării literare.

Revista vine, totodată, în sprijinul şcolii, constituind un preţios instrument de lucru în procesul de învăţămînt, ilustrînd astfel în chip direct integrarea cercetării cu învăţămîntul. O atenţie cu totul specială trebuie acordată în acest sens valorificării şi pe viitor în paginile revistei a lucrărilor înscrise în planul de cercetare al Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", spre a face astfel cunoscute, cu promptitudine, în plan naţional, realizările noastre.

Răzvan THEODORESCU:

Prin ce ar putea fi actuală o revistă precum aceea fondată cu decenii în urmă de George Călinescu? Desigur — şi nu îmi pare a fi nici o cîtime de exagerare aici —, în primul rînd prin încercarea de a fi statornică, pe cît posibil, lărgimii de spirit imprimată de întemeietorul său cercetării academice de istorie literară din România, care nu înseamnă nici *«la petite histoire»*, nici arhivistică seacă, nici pedanterie fals erudită ignorînd fiorul gîndului. În fond, ceea ce Călinescu a făcut la tot pasul, din *Istorie*, pînă la ultima notiţă despre cutare scriitor minor al epocii lui Cuza, a fost tocmai actualizarea fiecărui demers artistic din perspectiva esteticului, citindu-l, neobişnuit, pe Dosoftei cu ochii contemporanului lui Macedonski, sau pe cronicarul Radu Popescu sub impresia verbului arghezian. Şi tot Călinescu a implicat cercetarea de istorie literară în orizonturile mai vaste ale cercetării istorice, năzuind la configurarea unei viitoare istorii a culturii româneşti, mai ales printr-o — aşa-numită azi — «pluridisciplinaritate» ce era atît de congruentă spiritului călinescian. Aici, trebuie să adaug de îndată, lumea istoricilor şi a criticilor literari deţine, de altminteri, un primat incontestabil în efortul ştiinţific românesc din veacul ce se încheie, Călinescu adăugîndu-se lui Ibrăileanu şi lui Lovinescu care au încercat, fiecare altfel, să surprindă un specific naţional, un duh şi un traseu istoric românesc în materie de civilizaţie, deslușite din perspectiva textelor (ca unul ce se îndeletniceşte cu istoria culturală văzută din unghiul imaginii, ştiu cît de mult datorăm acestor înaintaşi, tocmai din perspectivă «istorizantă», dar istorizantă în chip superior!).

Într-un fel, sarcina *Revistei de istorie şi teorie literară*, ce se doreşte — şi *este*, de cele mai multe ori, în forma sa de azi — implicată în cercetarea culturii naţionale, rămîne, deopotrivă, uşurată şi îngreunată tocmai prin urmărirea unei asemenea înalte şi nobile fidelităţi.

● Revista... aspiră şi izbuteşte să trezească un interes mai larg, tinzînd să concentreze în jurul ei forţe redutabile ale istoriografiei şi teoriei literare româneşti de azi. *(24 aprilie 1983)*.
SCÎNTEIA

● Una din cele mai importante prezenţe publicistice din viaţa cultural-ştiinţifică, realizînd, prin diversitatea sumarelor şi prin varietatea punctelor de vedere exprimate, o sinteză sui-generis a diferitelor modalităţi de exegeză a fenomenului literar. *(28 noiembrie 1985)*.
ROMÂNIA LITERARĂ

● «Revista de istorie şi teorie literară» se impune prin excelenta sa ţinută literar-ştiinţifică. *(11 februarie 1984)*. Studiul de istorie şi teorie literară, eseul, confesiunea, contribuţia documentară, sondajul în spaţiul universalităţii, notele şi comentariile de acut interes disociativ etc., iată, aşadar, tot atîtea direcţii şi structuri care-şi dau întîlnire în paginile revistei. *(15 iunie 1985)*.
LUCEAFĂRUL

● Calitatea ştiinţifică şi ţinuta intelectuală a acestei impecabile publicaţii o recomandă, de cîţiva ani, drept una dintre cele mai deschise tribune ale creativităţii critice. *(martie 1986)*.
ASTRA

● Totdeauna demnă de interes — «Revista de istorie şi teorie literară». *(25 mai 1984)*... O publicaţie de înalt nivel intelectual. *(11 octombrie 1985)*. Într-o excelentă formă de grafică, cu un sumar bogat şi interesant. *(8 noiembrie 1985)*.
SĂPTĂMÎNA

● O apariţie aşteptată şi prestigioasă în cîmpul literaturii române, al cercetării literare contemporane. *(29 aprilie 1983)*. Iată că şi o publicaţie trimestrială poate dansa graţios în actualitate... *(20 ianuarie 1984)*.
ORIZONT

● O revistă vie, incitantă, din care nu lipsesc textul şi accentul polemic, fără ca aceasta să împieteze asupra structurii academice. *(11 noiembrie 1984)*.
SUPLIMENTUL LITERAR ARTISTIC AL SCÎNTEII TINERETULUI

● Sumarele ei sînt din ce în ce mai interesante şi mai deschise actualităţii, fapt care demonstrează tensiune şi dinamism în redactare. *(ianuarie 1985)*.
ATENEU

● Una din cele mai prestigioase publicaţii culturale ale momentului. *(14 octombrie 1983)*.
FLACĂRA

● Noutatea prin prisma căreia trebuie apreciată ascensiunea revistei este aceea tendinţă modernă de a transforma istoria şi teoria literară, din fapt muzeal sau esoteric, în valoare de întrebuinţare a spiritului contemporan. *(septembrie 1985)*.
VATRA

● Revista şi-a lărgit zona de investigaţie a fenomenului literar adăugînd articolelor, studiilor, cercetărilor interdisciplinare şi intertextuale, interviuri, confesiuni de scriitori, restituiri, pagini de jurnal, opinii şi atitudini, note şi comentarii care fac din *R.I.T.L.* una din cele mai incitante la lectură. *(12 septembrie 1986)*.
CRONICA

IPOSTAZE ZGUDUITOARE ÎN MANIERISM

1. Sensul prăbuşirii

Coloanele ruinelor antice, aşa cum apar pictate de Mantegna, stau încă drepte, masive, viguroase, fapt atestat, între altele, de *Sf. Sebastian* de la Luvru. Cu zeci de ani mai tîrziu, într-una din frescele lui Giulio Romano de la Mantua, motivul capătă o interpretare cu totul opusă. Aci coloanele se prăbuşesc, spărgîndu-se peste mai multe personaje, cuprinse de panică. Execuţia lui Mantegna, la fel ca şi motivul arhitectural pe care l-a prezentat, va fi solidă şi cu acribie închegată. A lui Giulio Romano, dimpotrivă, pare mai superficial schiţată şi mai fragilă, privită din unghi apreciativ. Dar nu execuţia ne interesează aci, în primul rînd, ci viziunea cu totul distinctă, de unde derivă şi decalajul muncii artistice la cei doi pictori. Spre deosebire de robustul exponent renascentist, reprezentantul manierismului — potrivit epocii sale mai tîrzii — trăieşte sensul *prăbuşirii*, sens materializat în năruirea coloanelor din fresca sa.

Există, însă, în alte cazuri, un fenomen şi mai notabil. Luăm ca termen contrastant, faţă de obiectul ilustrării intenţionate de noi, vechiul *deus ex machina* din teatrul antic. Un fel de resort mecanic îl proiectează în picioare — ca şi cum ar fi pogorît plutind lin din înaltul cerului — pe actorul în chip de zeu ce avea să aducă deznodămîntul. Contrastînd cu această echilibrată descindere din văzduh, pogorîrea personajelor cereşti, figurate de pictura manieristă, capătă caracterul unei prăvăliri năprasnice, aproape nebuneşti. O asemenea viziune, cel mai adesea inadecvată respectivului conţinut tematic, se surprinde din primele momente ale Renaşterii germane, pe la sfîrşitul veacului al XV-lea. Astfel, la altarul din Brixen (Austria), pictorul Michael Pacher înfăţişează avîntul atît de puternic al unui înger, care se lasă din înălţime, încît, mai înainte de-a ajunge pe pămînt, se răstoarnă în aer cu faţa în jos, sugerînd parcă viteza unui meteorit. Imaginea marchează o primă ilustrare manieristică a prăbuşirii.

Ea precedă cu mai multe decenii pe Tintoretto, unul din cei mai de seamă manierişti italieni. Luăm ca exemplu un tablou al său, aflat la *Accademia* din Veneţia, şi care vrea să-l reprezinte pe Sf. Marcu în timp ce coboară din cer ca să-l salveze pe un sclav torturat. Căderea apare şi mai vertiginoasă decît în felul cum o prezentase Pacher. Personajul salvator se prăbuşeşte în aer direct cu capul în jos. Însuşi bătrînul Tizian începe să se influenţeze de injoncţiunile manierismului, împrumutînd o viziune similară. Ne solicită aci tabloul de la Muzeul Prado intitulat *Alegoria biruinţei de la Lepanto* (1571). În această lucrare supravieţuitorul Tizian, care pe atunci număra aproape 95 de ani, pictează personajul feminin cu aripi închipuind «Victoria» într-o dezlănţuire din cele mai periculoase. Prăbuşirea sa în aer este de-a dreptul ameţitoare, fapt recunoscut după furioasa filfîire a veşmintelor şi a părului luat de vînt.

În sfîrşit, în manierismul avangardist al veacului nostru, sensul prăbuşirii a renunţat la ambiţia de-a reda fiinţe umane care spintecă aerul în cădere, iniţiind, în schimb, noi aspecte tematice, unele de o incontestabilă originalitate. Aceste noi aspecte se valorifică atît în prezentarea umană, cît şi în unele expresii non-figurative.

Să desprindem unele ilustrări din primul caz. Aci ne atrage atenţia în special expresionismul german, care este şi cel mai solicitat de obsesia prăbuşirii. Ne gîndim mai întîi la grupul statuar al sculptorului Ernst Barlach, grup intitulat sugestiv *Spaima*. Personajele acestui grup, strînse paralel una în alta, sînt surprinse într-un reflex retractil de ferire, printr-o lăsare atît de violentă pe spate încît le aflăm doar cu o clipă înaintea unei inevitabile căderi, în măsură să le pericliteze baza craniană şi coloana vertebrală.

Tot în cadrul expresionismului german, de astă dată în pictură, se relevă acel *Absalom*, din 1918, al lui Albert Weisgerber. Este vorba de fiul regelui biblic David, răzvrătit cu armele împotriva părintelui său, şi care, rămînînd imobilizat, cu părul răsucit de ramurile unui copac, cade captiv şi se află executat. Pictorul Weisgerber îl arată pe acest personaj într-o poştură din cele mai disperate. Copacul care-l ţine imobilizat se vede crescut la marginea unei prăpăstii,

deasupra cărcia nefericitul se zbate înnebunit, agitîndu-şi ca un înecat braţele şi picioarele. O asemenea creaţie, ca şi cea precedent ilustrată, reflectă elocvent angoasa care stăpînea spiritele după primul război mondial.

Şi mai pregnantă se dovedeşte, în acest sens, arta non-figurativă. Oraşele, de pildă, prezentate în pictura lui Lyonel Feininger se arată în chip de blocuri sau cristale uriaşe în poziţii nesigure, înclinate sau gata să alunece unele de sub altele. Aceeaşi perspectivă ni se oferă tîrziu, după cel de-al doilea război mondial de către sculptura «neo-abstractă». Aşa este, printre multe altele, *Monumentul pentru Richard Wagner*, executat de sculptorul Fritz Wotruba. Ni se înfăţişează o îngrămădire de lespezi, aşezate fără nici o aparentă rînduială, una peste alta, în poziţii verticale, orizontale sau înclinate. «Monumentul» pare la fiecare moment să se năruie, ca şi coloanele din fresca de la Mantaua a lui Giulio Romano.

Din această categorie mai semnalăm doar extrem de fugitiv un anumit tip modern de realizări în arhitectură. Acestea par gata să se surpe, cu un vacarm de cataclism, strivind sub ponderea lor stîlpi oblici sau strîmbi care simulează susţinerea edificiilor. Totul constituie, după cum bine se ştie, numai o simplă aparenţă, sub care există certitudinea dată de calculele cele mai exacte. Această aparenţă trădează, însă, gustul modern subordonat unei viziuni de catastrofă iminentă.

După cum se vede, sensul prăbuşirii în arta manieristică se extinde în cele mai variate registre, dintre care n-am evocat decît cîteva.

Pînă acum am privit aproape exclusiv artele vizuale. Deopotrivă de revelatoare sub semnul «prăbuşirii» se arată şi literatura manieristă, mai cu seamă cea de pe la sfîrşitul veacului trecut şi din tot cursul veacului nostru. În acest interval noua atmosferă literară debutează prin ideile de *decadent*, *decadenţă* şi îndeosebi *decadentism*. La noi această ultimă noţiune a fost privită cu o deosebită acribie de către Adrian Marino, care a analizat-o în toate feţele sale, şi în toată complexa sa ramificaţie de sensuri (v. *Decadentismul*, în *Dicţionar de idei literare*, vol. I, 1973). Aci, însă, nu ne interesează momentan *decadentismul* decît în ceea ce priveşte viziunea *prăbuşirii*. Natural că termenul ne apare ca un derivat al noţiunii de decadenţă, noţiune iniţiată şi difuzată de filosofia istoriei în veacul al XVIII-lea. Dar cuvîntul care o defineşte de unde derivă, la rîndul său? Chiar şi un ignorant înţelege că el se trage de la verbul latin *cado, cadere*. Familia cuvîntului, implicit forma *decadentism*, îşi află, deci, rădăcina în sensul *căderii*, al *sfîrşitului*, al *apusului*, în definitiv al *prăbuşirii*.

Nici vorbă că şi în alte timpuri a existat conştiinţa unor momente trăite de declin sau *decadenţă*. Atitudinea faţă de aceste momente a fost, însă, cu totul alta decît în cadrul *decadentismului* ce ne interesează acum. Putem surprinde, în această privinţă, trei moduri de-a se reacţiona. Mai întîi s-a optat pentru concedierea oricărei luciditâţi chinuitoare pe drumul lunecos înspre prăpastie, folosindu-se aşa-numita «politică a struţului»; alegoria indiană a călătorului ce linge miere de pe frunzele unui tufiş, în timp ce, din patru părţi, înaintează spre el primejdii înfiorătoare, acoperă tocmai acest prim mod de reacţiune în faţa unui sfîrşit ce se anunţă. În al doilea rînd s-a recurs la regrete, la ieremiade jalnice pentru anii fericiţi care au trecut; de fapt aceşti *laudatores temporis acti*, aşa cum îi vesteşte Horaţiu, îşi exprimă nenumărate plîngeri chiar şi în vremuri favorabile, deoarece pentru ei trecutul apare oricînd superior prezentului. În sfîrşit, a treia atitudine este aceea activă a luptei, a opoziţiei, prin apărare faţă de cursul căderii.

Nici una din aceste reacţiuni nu se vede folosită de către exponenţii *decadentismului*, cu care debutează manierismul literar modern. Ei nici nu simulează ignorarea propriei situaţii, nici nu se plîng, şi, mai ales, nici nu se apără, ci, dimpotrivă, se complac cinic în condiţia lor precară. Sub cuvînt că promovează sinceritatea, autenticitatea, adevărul brutal despre sinea lor, ei dau publicităţii — urmărind chiar să scandalizeze — propriile lor mizerii morale şi fizice: plictisul, oboseala, epuizarea, uritul sufletesc, delirul, viciile de care nu se pot dispensa.

O importantă parte a poeziei prin care manierismul intră în conştiinţa modernă prezintă un întreg repertoriu de motive ale decrepitudinii. Aşa, de pildă, se evocă cu voluptate *ftizia*, *spitalul*, *cavoul*, *abisul*, *viciile*, *alcoolul*, *depravarea* etc. Poetul se arată conştient, cu jactanţă, că este ultimul, că moare, că se află într-un sfîrşit istoric, fiziologic, moral. Sub acest aspect, Adrian Marino alege cu discernămînt atît de semnificativul vers al lui Verlaine: «*Eu sunt Imperiul la sfîrşitul decadenţei*»... Poetul nu vrea să se ferească de fascinaţia prăbuşirii, îndu-şi drumul să alunece ca pe un desfătător tobogan.

Continuînd să se menţină ca atare pe plan literar, sensul prăbuşirii capătă, în sfîrşit, o turnură cu totul opusă acelei pasive decrepitudini promovate de iniţialul decadentism. Acum urmează *angoasa*, *spaima*, pricinuite de atîtea evenimente teribile şi perspective sinistre, pe care le-a dezlănţuit şi întreţinut veacul XX. În cele din urmă anxietatea atinge o formă atît de acută încît pierde corelaţia cu vreun obiect anumit în măsură să o provoace. Ea ajunge, astfel, să existe în sine, hipostazată, ca o pură îmbolnăvire psihică. În această privinţă, apar

extrem de pătrunzătoare următoarele reflecţii ale lui André Frossard: «*Omului îi e frică de om, frică de viaţă, poate tot atît sau chiar mai mult decît de moarte, frică de energiile nebune, pe care le ţine captive, frică de tot, de nimic, şi citeodată de propria lui frică*». (A. Frossard, *N'ayez pas peur*, 1982). Această îmbolnăvire psihică se anunţă cu ascuţime încă din ultima fază a expresionismului german.

Astfel, încă în plastica acelei arii am evocat *spaima* la unii artişti ca Barlach şi Weisgerber. Pe plan literar ne amintim, de asemenea, de drama *Omenirea* a lui Hasenclever. În acelaşi sens, propulsate de panică, se arată şi dramele lui Georg Kaiser, precum şi ale altor autori expresionişti, unii de mai redusă însemnătate.

În cele din urmă, după al doilea război mondial, sensul prăbuşirii devine acuzator prin faptul că purtătorii săi se află lăsaţi pradă rostogolirii în prăpastie, indiferent dacă această prăpastie este reală sau imaginară. În orice orînduire bazată pe o relativă continuitate generaţiile trăiesc apărate într-un fel de preexistente alveole sociale, menajate de înaintaşi, ca să asigure efective condiţii de viaţă celor de după ei. Tocmai în acest sens gravitează învinuirile pronunţate de unii din manieriştii ultimi, care se văd torturaţi de anxietatea unei apropiate primejdii a sfîrşitului. Din pricina neglijentei atitudini defetiste a decadentiştilor care i-au precedat, ei se simt lipsiţi de apărare, adică tocmai de acele alveole care ar fi avut funcţiunea unor stavile sau zăgazuri în drumul căderii.

Această atitudine poate fi surprinsă, între mulţi alţii, la doi dramaturgi elveţieni, Max Frisch cu *Biedermann şi incendiatorii* şi Friedrich Dürenmatt cu *Romulus cel Mare*. La ei spaima din pricina situaţiei create de defetismul predecesorilor se prezintă mai voalată şi mai subînţeleasă. Ea, însă, se arată direct şi violent faţă de o generală prăbuşire în animalitate la Eugen Ionescu în *Rinocerii*. Autorul este, de altfel, un neîntrecut analist al spaimei. Spre deosebire de expresionişti, care o arată explozivă, Eugen Ionescu, aşa cum face, de pildă, în *Regele moare*, sugerează procesul lent, progresiv şi chinuitor al fricii (în speţă, frica de moarte). În această materie există o literatură întreagă, şi nu numai dramatică, îndreptată să privească obsesiile, fixaţiile apăsătoare, torturile lăuntrice, ca efecte ale anxietăţii potenţate în îmbolnăvire psihică. Domeniul fiind, însă, extrem de vast şi totodată inutil pentru profilul general al investigaţiei noastre — care urmăreşte să cuprindă totul, fără a se poticni într-un singur loc — socotim că este momentul să încheiem pentru a mai descoperi, dincolo de sensul prăbuşirii, şi alte aspecte ale manierismului.

2. Viziunea catastrofei

Capitolul precedent se continuă prin cel de faţă, fără a se confunda cu acesta. Prăbuşirea este un act, catastrofa este efectul acelui act. Se relevă aci distincţia dintre traseul vertiginos către nimicire şi nimicirea însăşi. Amîndouă aceste motive, care descind unul din altul, se leagă însă, deopotrivă, de acelaşi spirit manierist al demolării, al stricării, în definitiv al deformării. Numai după această succintă deslušire introductivă putem înscrie direct, ca obiect al analizei noastre, *viziunea catastrofei*.

Sub aspect adînc uman, iar nu delimitat artistic, este poate expresia cea mai gravă a manierismului. Aci, subiectivitatea deformantă a artistului se concretizează în închipuirea halucinantă a catastrofei, ca şi cum ar fi trăită aievea. Nu este, însă, o simplă închipuire, ci o adevărată obsesie, care se proiectează în afară sub chipul *viziunii*. Faptul se ataşează la momentul istoric în derivă, pe care îl ilustrează în attea feluri manierismul.

Şi aci tot Renaşterea germană rămîne primul punct de referinţă al discursului nostru. Şi de astă dată tot numele lui Dürer ne va atrage iniţial atenţia. Ne referim la acea stranie acuarelă, pe care artistul — printr-o lungă inscripţie explicativă, aplicată în josul acelei picturi — pretinde că ar fi executat-o imediat după trezirea dintr-un vis, ce se şi află acolo reprodus întocmai. Deşi această acuarelă se intitulează *Potopul*, nu se deslušeşte, totuşi, într-însa decît o ceaţă confuză, în mijlocul căreia Hocke deslušeşte vag parcă o uriaşă ciupercă de explozie atomică. Faptul apare cu atît mai ciudat, cu cît ploaia grozavă, visată de artist, aşa cum reiese din anexa sa explicativă, nu putea să-i provoace ea singură zguduirea de înfiorare şi groază pe care el o manifesta. Acel cutremur interior trebuie să fi existat cu anticipaţie în intuiţiile sale obsesive, dictate de momentul istoric pe care-l trăia.

Această presupunere devine aproape certitudine la reflecţia că nu este singura expresie cu totul neobişnuită a motivului în creaţia sa. Faptul dovedeşte că artistul era un posedat al viziunii catastrofale, uneori cu intuiţii formidabile, nebănuite de timpul său. Lăsînd la o parte unele ilustrări extrase din cele două serii grafice ale *Apocalipsului*, ne oprim la acea pictură inti-

tulată *Lot şi fiicele sale fugind de Sodoma în flăcări*. Prima senzaţie este a unui incendiu nemaiîntîlnit. Pînza focului apare compactă şi densă la extrem, cuprinzînd o înălţime uriaşă, aproape infinită, de nenumărate ori mai mare decît a zidurilor din cetatea aprinsă. Acel foc nu emană de pe sol, ci coboară de sus, ca un potop de vîlvătăi. Fuga lui Lot şi a fiicelor sale pare a fi însăşi tentativa de fugă lăuntrică a lui Dürer de viziunea celor mai bizare — pe atunci — închipuiri ale nimicirii.

Nu mai puţin şi alţi mari artişti ai Renaşterii germane proiectează în opera lor semne ale unor catastrofe misterioase. Unul dintre aceştia este şi pictorul Niklaus Manuel Deutsch. În fundalul cu mult mai amplu şi mai bogat decît primul plan al tabloului său intitulat *Tăierea capului lui Ioan Botezătorul* (către 1520) artistul deformează violent imaginea nopţii. Pentru privitorii de peste veacuri, adică din tot cursul secolului XX, fîşiile luminoase, care spintecă întunericul nocturn din acel tablou, reproduc parcă perfect proiectările pe cer ale razelor sinistre, lansate de puternicele reflectoare electrice din timpul celor două groaznice războaie mondiale. La fel de ciudate se arată a fi şi curcubeul în noapte, precum şi uriaşa stea multiradiantă, care pare să se apropie de pămînt. Este ecoul răzbunător al participării cosmice, ca replică la o odioasă crimă umană. Totul pe pămînt pare încremenit sub un asemenea cer.

Desigur că Renaşterea germană, această arie istorică atît de neliniştită, martoră la răsturnări epocale, cuprinde mai multe astfel de evocări catastrofice, prin dezlănţuiri stranii ale elementelor, între altele *Lot şi fiicele sale* de Altdorfer. Nu ne mai oprim, însă, asupra lor ca, sub acelaşi aspect, să ne raportăm, în sfîrşit şi la manierismul veacului XX.

Aci rămîne reprezentativă o altă faţetă a motivului. Şi nu ne referim la prezentarea directă a ororilor pe care le lasă războiul (vezi pictura lui Otto Dix, Clemente Orozco etc.), fiindcă acestea sînt comune şi altor stiluri. Ceea ce ne interesează cu deosebire, ca o contribuţie profund originală a manierismului modern, mai cu seamă la artiştii italieni, este un gol ambiguu, misterios, lăsat de o catastrofă necunoscută, care poate nici n-a trecut, ci mai pîndeşte încă din nu ştiu ce colţuri. Ne gîndim, în primul rînd, la oraşele «neverosimil de pustii» din pictura «metafizică» a lui Giorgio de Chirico. Arhitectura lor intactă sugerează, totuşi, o intensă nelinişte, mai mult presimţită decît exprimată. Străzile fără ţipenie de om, pieţele neînsufleţite, statuile lăsate în părăsire, totul parcă ar ascunde curse primejdioase.

La alţi pictori, pericolul se arată direct, venind tot dintr-un necunoscut spaţiu cosmic, ca şi în Renaşterea germană, însă în perspective cu mult potenţate. Aşa este pictura lui Dino Buzzati, cunoscut şi ca un excepţional scriitor, pictură intitulată chiar *Un sfîrşit de lume*. De astă dată, o planetă luminoasă, fantastic de mare, s-a şi apropiat de un oraş. Ea îşi proiectează radiaţia pe terasa largă a unor locuinţe multietajate. Faptul că în acest pustiu se mai văd doar siluete umane alergînd disperate, sugerează că, în cea mai mare parte, dezastrul s-a şi consumat.

Catastrofa, de astă dată nevăzută, a lăsat doar urme jalnice de viaţă în tabloul lui Mario Sironc, intitulat *Cerşetorul* (1922). Într-o piaţă publică a oraşului complet depopulat, dar cu arhitectura intactă, n-a mai rămas decît, pe jos, un cerşetor schilod, aproape gol, cu mîna întinsă. Lîngă el s-a oprit în picioare o tînără şi frumoasă femeie în zdrenţe, cu un prunc în braţe. Şi aci a trecut o catastrofă neidentificată de noi, care, sub tăvălugul ei, a măturat aproape în întregime viaţa dintr-un aşezămînt omenesc.

În cu totul alt registru decît cele de pînă acum se prezintă tabloul pictorului belgian Paul Delvaux, căruia artistul i-a dat un titlu aproape ermetic, *Oraşul neliniştit*. Pictura a fost executată în timpul celui de-al doilea război mondial. În cazul de faţă, contrastînd cu cele precedent ilustrate, pictura se află extrem de populată, însă de o lume ajunsă parcă în stare demenţială, cu înfăţişări şi atitudini absolut neînţelese. Tineri goi, de ambele sexe, se văd stăpîniţi de o spaimă teribilă, unii rămînînd încremeniţi, cu ochii holbaţi. Între aceşti tineri goi şi disperaţi bijbîie, ca o apariţie uluitor de inadecvată un bătrîn, pare-se orb, în haine negre de mare ţinută. În fund se proiectează silueta monumentală a oraşului. Catastrofa nu se vede, dar se ştie prezentă prin faptul că a scos din propriul ei ax o lume întreagă, înnebunind-o.

După cum se observă, oraşul devine acum obiectul acelei obsesii de nimicire şi moarte, obsesie pe care o poartă omul modern în adîncul conştiinţei sale. Nici unul din mediile sociale sau naturale nu se întîlneşte atît de frecvent reflectat în ipostaza catastrofei. Într-adevăr, hipertrofiatele aglomerări urbane, adesea factice şi lipsite de bază reală, par a fi punctele cele mai vulnerabile ale globului. Faptul s-a presimţit încă de multă vreme, de la *Oraşele tentaculare* ale lui Verhaeren (1896).

Totuşi, pe plan literar, nu atît *oraşul* apare cu motiv catastrofic — mai cu seamă în manierismul modern — ci viziunea halucinantă a unui război imaginar, care încă nu există. Acesta apare fie doar sugerat prin închipuiri vizionare, fie dat explicit ca atare. În primul caz, chiar pe la sfîrşitul veacului trecut, putem invoca un exemplu general, şi anume poemul *Vertigiu* (*Vertige*) al lui Rimbaud. Dintr-însul redăm cu aproximaţie următoarea strofă:

«O, inima mea, ce-s pentru noi ale sîngelui valuri
Şi-ale focului, şi mii de-omoruri, şi lungi răcnete
De furie, vaiete ale întregului iad, răsturnînd
Rînduielile toate, şi crivăţul deasupra prăpădului».

În orice caz, numai veacul nostru a putut vedea în realitate ceea ce Rimbaud numai presimţise. Amploarea dezastrului evocat de poetul francez nu poate fi concepută decît în proporţii mondiale.

Există, însă, şi cazuri cînd fenomenul atroce al războiului se află de-a dreptul numit, însoţindu-se şi de astă dată de o viziune proiectată în viitor. În această privinţă ne pare cu totul adecvat un exemplu mai recent, de după cel de-al doilea război mondial. Este expresia cinic-disperată cu care liricul german Hans Magnus Enzensberger (n. 1929) îşi încheie poema intitulată *Biografie:*

«va fi un alt război, un alt ciine-al soartei, nu eu,
va fi împuşcat la lună, căsăpit,
în spaţiul care urlă-nspăimîntat». (tr. Marin Sorescu)

Direcţia inhibată a tonului nu diminuează, totuşi, grozăvia catastrofei, de care poetul, înfricoşat, se lasă purtat cu gîndul.

Aşadar, *viziunea catastrofei* în sens manierist pare a fi repercutarea în artă a simptomelor lăuntrice, iscate în perioadele de dure şi continue încercări, a căror frecvenţă sapă progresiv potenţialul de certitudine a conştiinţelor. Seria nesfîrşită a evenimentelor zguduitoare stimulează închipuirea de fiece clipă a unor eventuale catastrofe, ca tot atîtea conspiraţii malefice, adesea conjugate, ale factorilor istorici cu cei cosmici. Îmbolnăvit de continuitatea lor apăsătoare, spiritul ajunge mereu să le bănuiască, şi încă în ipostaza lor cea mai terifiant potenţată. Aşa cum am anunţat la începutul capitolului, este sub aspect uman, una din cele mai grave expresii ale manierismului de totdeauna.

[Va urma]

Edgar PAPU

LENGUAJE POETICO Y MUSICAL EN GARCÍA LORCA

I

La obra poética de Federico García Lorca se presta como pocas, entre las de su generación, a consideraciones destinadas a abrirla a una arquitectura musical. No quiere esto decir necesariamente que un discurso renovado entorno al caracter personalisimo de la obra poética de García Lorca, tenga que colocarse en la encrucijada entre musicologia y lingüistica, ya mencionada por Jakobson en sus Cuestiones de Poética[1]. *Ni la propia propensión de García Lorca por la temática musical—de exploración folklórica y de intentos de creación musical propia en tonalidad popular—, ni las disquisiciones estructurales sobre las relaciones entre los problemas de musicologia y los problemas de fonologia de acuerdo con la proposición de Jakobson en el sentido de que* «los principios de desarrollo de un sistema musical son parecidos a los cambios fonológicos de la lengua», *nos podrán brindar el camino adecuado para centrar el tema que aqui nos interesa abordar.*

Desde una primera lectura de la obra poética de García Lorca, los elementos musicales son entre los primeros que llaman la atención. Si la poética de García Lorca se coloca desde el primer instante de nuestro contacto con ella, entre lo que estructuralistas de última obediencia llaman «tanatografia» y su propria biografia *en el sentido más amplio posible*[2], *su poesía en si, variada como pocas en su ritmo, su sonido y aire brioso, tiene una apertura personal donde el lenguaje poético se combina con el lenguaje musical de una manera muy específica. Se trata de una «Erörterung» en sentido heideggeriano hacia lo no decible que subyace la mayor parte de las veces tras la escritura trepidante de los poemas de García Lorca*[3]. *Y el discurso tiene que*

[1] cfr. Soman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Ed. Seuil, 1973, pp. 102 y sig.
[2] cfr. Philippe Sollers, *Encore Lautréamont*, Paris, Tel Quel, 46, 1971, p. 86.
[3] Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Stuttgart, 1979, Die Sprache im Gedicht, Eine Erörterung vom Georg Trakls Gedicht.

referirse necesariamente tanto a su obra poética en sí, como a su obra dramática. Porque poco se ha escrito sobre el carácter esencialmente poético del teatro de García Lorca. Caracter que él mismo proclama, con un punto de vista que extiende al teatro de más valor, hondura y «representatividad». Teatro y poesía pura son, para Lorca poeta, dos actividades inseparables. Una vez declara: «Yo he abrazado el teatro porque siento la necesidad de la expresión en forma dramática. Pero por eso no abandono el cultivo de la poesía pura, aunque esta igual puede estar en la pieza teatral que en el mero poema[4]. *Y en otro lugar*: «El teatro que ha perdurado siempre es el de los poetas. Siempre ha estado el teatro en manos de los poetas. Y ha sido mejor el teatro en tanto era más grande el poeta. No es—claro—el poeta lírico, sino el poeta dramático[5]».

II

El encuentro con la poesía de García Lorca se hace enormemente difícil por el peso de varias formas de aperturas preliminares que se confunden a veces con la propia apertura hacia lo que, si es fácil lectura poética, no es tan fácil de captar *poeticamente. En este punto convergen varias líneas de fuerza en la profundidad de la lectura. Ahí está el tan debatido tema de la justificación del ser poeta, del riesgo mismo de expresarse poeticamente y de proyectarse a sí mismo poeticamente sobre un tiempo de angustia. Ahí está también la combinación ideal entre elementos tanatográficos y elementos biográficos, que en el caso de García Lorca se acentuan por toda una fuerte hagiografía y por una poderosa fuerza confesional del poeta mismo. Pero el sentido mismo de la apertura última reveladora es, sin duda, y ésta debería ser el sentido hermeneutico de esta reflexión, la naturaleza esencialmente poética en cuanto lenguaje iluminante, un sentido cuya dominante estética pertenece al órden de lo musical. El propio* dilettantismo de *García Lorca—dibujante de sello surrealista y armonizador de canciones populares de puro sabor poético—es a la vez que un elemento «biográfico» en el sentido revelador de su poesía, un factor poeticamente significativo. Así se nos revela una poesía que se mueve sobre una trayectoria, que se despliega entre el lenguaje inmediato—la música—y el lenguaje en situación límite—la pintura. Para esta nueva elaboración crítica las dificultades son múltiples. Irrumpe en escena el plástico dialogo heideggeriano entre pensamiento y poesía. Que se torna en realidad, en ésta y en otras ocasiones, reflexión sobre la poesía en cuanto riesgo biográfico.* «Pero no se trata con ello de la visión del mundo que un poeta pueda tener». *Ni de una situación destinada a pasar en revista el taller del poeta. Tampoco se trata de simplemente escuchar los textos poéticos, que en el caso de García Lorca, según sus amigos biografos convertía la audición misma hecha por su voz en un acto poético a parte.*

Tampoco es cuestión de la trayectoria vital del poeta en este caso se alimenta en toda su trayectoria mundana de la ardiente alegría de vivir de una fuerte y arrolladora personalidad. De forma que mucho ante de llegar a una situación en que el texto poético mismo y su lectura agota sus posibilidades de revelar los secretos de la «poiesis» misma, los contrastes y las ambigüedades se acumulan como corolario de una poesía de extremada claridad como ésta que nos ocupa la atención aquí. Para complicar, pero también para revelar en parte el secreto de las cosas, más que el testimonio de los amigos poetas y contemporaneos, están los textos extrapoéticos, digamos que parahermeneuticos del poeta mismo. Todo ello podríamos colocarlo bajo la enseña comprensiva del misterioso verso de Georg Trakl: «Ist die Seele ein Fremdes auf Erden». *(Es el alma de veras cosa extraña en la tierra). La cosa viene a cuenta también en un caso tan distinto—caso poético sin duda—como el caso de García Lorca, con un riesgo distinto y con una pregunta también distinta sobre el porqué de los poetas en tiempos de angustia.*

¿Pero, en realidad, se trata de una cosa tan distinta? Antes de llegar al canto o la música del lenguaje poético de Lorca, veamos lo que desde una perspectiva en cierto modo ajena a su poesía misma, nos dice confesionalmente el poeta. La envoltura mundana del mundo no revelado por la simple lectura de su vida y su poesía, aparece como en una especie de acto litúrgico preliminar en la misma confesión del poeta. En esta confesión dos son los elementos fundamentales de su universo poético. La tierra y la muerte. La biografía *y la* tanatografía *las expone en cuanto a lo esencial el si mismo poeticamente, García Lorca mucho antes de que el crítico de Lautréamont acuñara las sorprendentes palabrejas. El arado abre brecha en la tierra sureña no para que la semilla fructifique en ella, sino para que desde su seno emerjan las imágenes, que siempre acompañarán la aventura del poeta, de Dafnis y Cloe. Es el asombro de la tierra unido a la imaginación poética, elemento primordial de futura materia poética.* «Ese mi primer asombro artístico está unido a la tierra. Los nombres de Dafnis y Cloe tienen también sabor a tierra y amor. Mis primeras emociones están ligadas a la tierra y a los trabajos del campo. Por eso hay en mi vida un complejo agrario, que llama-

[4] cfr. Federico García Lorca; *Obras completas*, Ed. Aguilar, 1968, p. 1763.
[5] *Ibid.* p. 1775.

rían los psicoanalistas»[6]. *He aquí como el poeta mismo brinda una clave para aquella «cosa extraña» que es el alma de su poesía que, superando los límites folklóricos del andaluzismo recalcado por sus intérpretes, nos lleva al canto primordial de las cosas de la tierra de un Hesiodo o Teocrito.* «Sin este mi amor a la tierra, prosigue el poeta en una confesión de 1934, no hubiera podido escribir Bodas de sangre. Y no hubiera tampoco empezado mi obra próxima: Yerma. En la tierra encuentro una profunda sugestión de pobreza. Y amo la probeza por sobre todas las cosas. No la probeza sórdida y hambrienta, sino la pobreza bienaventurada, simple, humilde, como el pan moreno»[7]. *Amor a la pobreza. Amor a la tierra. Amor a los jóvenes y a la vida joven. Rechazo de dos realidades angustiosas: la vejez y la muerte.*

III

«No puedo tolerar a los viejos». «Me aterrorizan esos ojillos grises lacrimosos, esos labios en continuo rictus, esas sonrisas paternales, ese afecto tan indeseado como puede serlo una cuerda que tire de nosotros hacia un abismo ... Porque eso son los viejos. La cuerda, la ligazón que hay entre la vida joven y el abismo de la muerte». *Se abre así el mundo de la gran angustia del poeta. La muerte. Es el canto, la música que subyace al ritmo alegre de sus verso . El latido íntimo, del pensamiento hecho materia poética, tras el canto exaltado y febril de lo verde, de la verde luna, de la* «sombra de mi alma» *que* «huye por un ocaso de alfabetos / niebla de libros y palabras». *La sombra de mi alma hecha «leit motiv» lorquiano. Cosa «extraña» también, de veras esta «sombra del alma» cuando el poeta ha llegado* «a la línea donde cesa la nostalgia, / y la gota de llantos se transforma / alabastro del espíritu». *Con a fondo la nostalgia del canto del ruiseñor. Canto de melancolía con la muerte al fondo, cuando cesa la música. ¿ Qué otra cosa sino música que cesa ante la muerte es la imagen que el poeta nos ofrece en plena culminación de su materia poética, de la ciudad de Nueva York ?* « ... yo no he venido a ver el cielo. / Yo he venido para ver la turbia sangre. / La sangre que lleva las máquinas a las cataratas / y el espíritu a la lengua de la cobra».

«La muerte ... ¡ Ah ! ... En cada cosa hay una insinuación de muerte. La quietud, el silencio, la serenidad, son aprendizajes. La muerte está en todas partes. Es la dominadora ... Hay un comenzio de muerte en los ratos que estamos quietos. Cuando estamos en una reunión, hablando serenamente, mirad los botines de los presentes. Los veréis quietos, horriblemente quietos. Son piezas sin gestos, mudas y sombrías que en esos momentos no sirven para nada, están comenzando a morir ... Los botines, los pies, cuando están quietos, tienen quietud trágica que solamente los pies saben adquirir, uno piensa: diez, veinte, cuarenta años más, y su quietud será absoluta. Tal vez unos minutos. Quizá una hora. La muerte está en ellos. No puedo estar con los zapatos puestos, en la cama, como suelen hacer los toros cuando se echan a descansar. En cuando me miro los pies, me ahoga la sensación de la muerte. Los pies, así, apoyados sobre los talones, con las plantillas hacia e frente, me hace recordar a los pies de los muertos que vi cuando niño. Todos estaban en esta posición. Con los pies quietos, juntos, con zapatos sin estrenar ... Y eso es la muerte»[8].

Se dirá que los documentos biográficos son una clave relativa para una penetración ontológica en el propio lenguaje poético como esencia y como expresión. Pero el caso es que la atmósfera global de la poesía de García Lorca es todo un despliegue expresivo del cual emerge una especie de permanente canto poético de la muerte. La muerte es el canto del poeta. Y la poesía que tiene por trasfondo la muerte, es la forma de cantar el canto de nuestro poeta. Desde el fondo de la muerte y la nada, que en el documento biográfico adquiere una dimensión obsesiva pero que en el desarrollo poético expresivo se difumina en la gran metafora de la melancolía incluso en los instantes aparentemente más alegres y esperanzados, nace como canto esencial la poesía de García Lorca. El carácter dominante de su lenguaje poético es por todo ello musical. Es, a la manera de Rilke en la pregunta de Heidegger que del verso del mismo Rilke arranca, el «canto que celebra la integridad de la esfera del ser», *se eleva* «por encima de la tierra», *que también canta, y conserva como implicación de su esencia poética, y alcanza una misión* «salvadora» *en toda su pureza poética y precisamente por el culto que conserva a la pureza poética. Así, también la poesía de Lorca puede ser captada como un* «cantar el canto» *que significa ser y ser canto*[9].

---

[6] *Ibid.* p. 1755.
[7] *Ibid.* p. 1756.
[8] *Ibid.* p. 1756.
[9] cfr. *Heidegger: Holzwege, Porqué los poetas ? (Wozu die Dichter ?)* Vittorio Klostermann, Frankfurt, 1980, p. 265. *El canto (der Gesang) es existencia,* para Rilke. Cosa aplicable, sea cual la perspectiva, a la poesía de García Lorca.

Y esta aprehensión puede ser el resultado de una manera específica de combinar en su poesía la decantanción de lo inefable con la musicalidad del verso. Su ritmo pausado a veces, como en la aventura dramática del Poeta en Nueva York, trepidante como en el «Romancero», de tensiones humanas profundas en su teatro dramático, compone una obra en la cual la musicalidad integral puede alcanzar el grado de dominante estética, en el sentido en que la cosa está entendida por la semiológia del lenguaje. La música fonética leit-motiv *del alma poética de García Lorca es la que conserva el fondo de dramatismo diafano de esta totalidad poética que es la obra entera de García Lorca. Los ejemplos se podrían multiplicar al infinito. Baste el ejemplo de como accede a una* catarsis *poética una voluntad dramática de evasión: «¡Quiero* irme de aquí! ¡Bernarda! ¡ A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar!». *Solo con la gráfica exclamativa el poeta logra sugerir la intencionalidad musical, a parte la musicalidad vocálica del texto y la expresión -repetimos- diafana y firme de la voluntad de evasión del personaje.*

IV

Pero la receptividad de lo musical en el lenguaje poético de Lorca no emana solo del placer exterior del texto, a saber de su misma evidencia. La internacionalidad musical es consustancial con la voluntad versificadora del poeta. Traslator in musica. *Jesús García Leoz, el compositor que mejor y más transparente atmosfera lorquiana ha brindado en sus canciones (Triptico: Por el aire van, De Cadiz a Gibraltar, A la flor a la pitiflor), nos contaba en su casa de Menendez Pelayo y en un inolvidable a azaroso viaje por carretera desde el Festival de Granada con su coche desvensijado, en los años primeros de la década de los cincuenta—Leoz muere prematuramente en 1953—algunas cosas de la locura de su amigo Federico por la música y lo musical en su transcripción poética. Lorca concedía un papel especial a la musicalidad de su poesía. Consideraba la recitación misma en tono destinado a poner de manifiesto los efectos musicales, no de la metafora como tal, sino de la propria construcción y arquitectura poética y al «*ser canto como ser y en cuanto ser*» en toda su poesía.*

El canto está presente en la dinámica misma significado-significante de su obra tanto drámatica como poética. Sus personajes y sus versos cantan no solamente cuando cantan. Los momentos de catársis *y transfiguración poéticas más significativos, son la índole musical. Sueño, ensoñación, el mismo refuerzo de la nota realista y naturalista en la perspectiva global de su versificación, son musicales. «*Yo vuelvo por mis alas. / dejadme volver. / Quiero morirme siendo / ayer / Quiero morirme siendo amanecer». (Así que pasen cinco años, Acto I., Ed. Aguilar p. 1077).

Desde Canciones *— sobre todo la* Canción de las siete doncellas *— realizadas en los años 1921-24, hasta las* Suites *de la misma época, hasta sus admirables tareas de* traslator *de sus* Cantares populares, *hasta los momentos culminantes del realismo mágico de sus mejores logros teatrales, sus canciones gallegas y sobre todo en páginas de logros poéticos culminantes como* Poeta en Nueva York *(especialmente en* Oda a Walt Whitman), *los acentos musicales del lenguaje poético tan personal y tan diversificado al mismo tiempo, de García Lorca, son notables. Notables, sí, pero formando parte inseparable siempre de un proceso de decantación que obliga siempre a una especial tarea de captar en cierto modo lo no poeticamente dicho.*

He aquí la decantación del retrato de Walt Whitman ante una visión de Nueva York, que siendo la de García Lorca no es en absoluto la de America triunfante al amparo del progreso: «Nueva York de cieno, / Nueva York de alambre y de muerte / ¿Qué angel llevas oculto en la mejilla? /¿Qué voz perfecta dirá las verdades del trigo? / ¿Quién el sueño terrible de tus anecdotas manchadas? / Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Withman, / he dejado de ver tu barba llena de mariposas, / ni tus hombros de pana gastados por la luna, / ni tus muslos de Apolo virginal, / ni tu voz como una columna de ceniza;».

Lorca conquista así su propio, grandioso espacio poético, invadiendo el espacio musical, realizando una verdadera expropiación de la música por parte de la literatura. Y lo hace, no a la manera de Kafka, desde una radical incapacidad musical proclamada, sino desde el polo contrario: desde una fuerte propensión musical y auditiva. Propensión musical unida a una no menos válida propensión pictórica. Musica, sí. Poesía, sí. Pintura, s. Ut pictura poiesis. Ut musica poiesis. Ego scriptor, *a la manera de Orfeo-Rilke o a la manera de Matisse-Pleynet*[10]. *La mirada de Lorca es la mirada musical de Orfeo. Pero es una mirada que ni siquiera rechaza la música como Kafka. Solo que con Kafka ocurre que* «no deja de reconocerse cerrado a la música como nadie en el mundo, y en ello no hay más remedio que descubrir en este

[10] cfr. Maurice Blanchot, *Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 255 y sig; Jeffrey Mehlman, *Orphée scripteur*, en *Poétique*, Seuil, nr. 20, 1974, pp. 458 y sigs; Marcelin Pleynet, *Poésie oui*, en: *Tel Quel*, nr. 75, 1978, pp. 73 y sigs.

defect o uno de sus puntos más fuertes: yo soy realmente fuerte, tengo una cierta fuerza y, para caracterizarla de una manera breve y poco clara, esto es mi ser no musical» *(Blanchot, cit. p. 255). El tema se presta así, en un terreno que hace que la literatura sin música renuncie a ciertas expropiaciones que aseguran su empobrecimiento, a toda una serie de situaciones equívocas. La cuestión es si una obra como* Sonetos a Orfeo de *Rilke o una obra como* Igitur *de Mallarmé, implican una unión entre el espacio literario-poético y el espacio músical, con al fondo el problema de la muerte. Este despliegue tridimensional es del dominio de la naturaleza poética y de la realización expresiva de García Lorca. El espacio poético expropia el espacio musical. Una internacionalidad tanatográfica y un impulso biográfico penetran poeticamente en el universo de gigantesca agonía de Nueva York o en la* Danza de la gitana *o en la* Muerte de la Petenera. *¿Cómo canta esta vez Orfeo? ¿ Es otra vez el silencio el que canta?*

Oh Orpheus singt ... Und alles schwieg.*

(Continuare în nr. viitor)

Jorge USCATESCU

FENOMENOLOGIA SARTRIANĂ A IMAGINII

Nu ne vor reține atenția, aici, cauzele pentru care opera lui Jean-Paul Sartre — și *ne* referim cu precădere la contribuțiile sale ca filosof al existențialismului — a intrat, după toate aparențele, într-un con de umbră, și aceasta îndeosebi în mediile franceze și francofone; situația are, nu ca o ultimă trăsătură, o evidentă coloratură afectivă, de care — în ce ne privește — putem face abstracție. Dacă insistăm asupra amplului său eseu de *«psihologie fenomenologică a imaginației»*, apărut în 1940 sub titlul *L'Imaginaire* (de fapt, «finalizare» în termeni de mai exactă circumscriere a textului său din 1936, *L'Imagination*), o facem cunoscînd că este una dintre rarele încercări de demontare pe un portativ cuprinzător a mecanismului imaginativ, înfăptuită fără a se neglija precizările psihologiei experimentale, dar de pe pozițiile filosofului dublat — ceea ce își are importanța sa pentru finețea și «partizanatul» (pozitiv) întreprinderii — de un creator pe spațiul literaturii.

Demersul nostru nu este lipsit de riscuri: ca tip, gîndirea sartriană pendulează între lipsa de «rigoare» a teoriei franceze și cadența conceptuală «grea» a filosofiei germane. Ne aflăm, în consecință, în fața unei anume ambiguități, a unei alunecări a frazărilor, oarecum compensate în text prin ilustrări, prin exemplificări (adesea una și aceeași, reluată din unghiuri diferite sau amplificată de la un paragraf la altul), la care sîntem constrînși, însă, a renunța. Alunecarea de care vorbeam începe, de altfel, de la registrul terminologiei de bază, întrucît — adoptînd poziția fenomenologică — Sartre înțelege să efectueze punerea între paranteze pînă și a sensurilor generalizatoare ale unor concepte, pentru a le dezvolta pe cele particular-aplicate, în construcții nu o dată marcat personale. De aici vom intra și noi în textul sartrian, dînd curs precizării sale liminare: *«Vom folosi termenul „conștiință" nu pentru a desemna monada și ansamblul structurilor sale psihice, ci pentru a numi fiecare din structurile sale în particularitatea ei concretă. Vom vorbi deci de conștiința imaginii, conștiința perceptivă etc., inspirîndu-ne de la unul din sensurile germane ale cuvîntului BEWUSSTSEIN»*. Se asigură astfel, încă din premise, modalitatea formală de a absorbi în demonstrație nu doar ceea ce el numește structura intenționalâ a imaginii, ci și caracterul ei imediat, ca «dezvoltare» de gradul al doilea; fiindcă, afirmă Sartre, noi putem oferi spontan doar o descriere a *obiectului* care apare în imagine, nu a imaginii ca atare, aceasta nefiind descriptibilă decît meditînd asupra ei, deci printr-un act de conștiință, doar astfel privirea concentrîndu-se asupra *modului* în care obiectul ne este dat. Conținutul

* Acest studiu, *Limbaj poetic și muzical la García Lorca*, oferit spre publicare în exclusivitate revistei noastre, a fost redactat de George Uscătescu cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea, în august 1936, a marelui poet spaniol. Am considerat potrivit să-l înfățișăm cititorilor noștri în limba (de mare circulație internațională) în care a fost scris, pentru a evita situația nefirească de a traduce în românește textul unui autor a cărui limbă maternă este cea română. La sfîrșitul studiului, în numărul viitor, vom publica și un rezumat în limba română al textului. *(n. red.)*.

imediat al «meditaţiei asupra» constituie, ca atare, *esenţa* imaginii, a cărei explicare, descriere şi fixare cade în sarcina psihologului, după o atentă şi necesară disociere între ceea ce rezultă din descrierea imaginii (esenţă comună tuturor oamenilor) şi *inducţiile* care-i ating natura şi care sînt puternic individualizate.

În această etapă, e necesar, deci, să ne plasăm pe terenul certitudinilor (de altfel, prima parte a eseului lui Sartre are în vedere dimensiuni care par a fi sigure, *le Certain*), descifrînd doar caracteristicile imaginii abordabile în regimul *observaţiei* fenomenologice. Din perspectiva acestei observaţii, dacă ansamblul conştiinţei, conştiinţa totalizantă, e inanalizabil ca atare în sine, ca monadă complexă, se impune referirea la o conştiinţă imaginantă (structură unitară şi «autonomă»), în aceeaşi măsură în care apare evidentă şi funcţionarea unei conştiinţe perceptive (avînd aceleaşi caracteristici unitar-autonome). Aşadar, *«cuvîntul imagine nu va desemna deci decît raportul dintre conştiinţă şi obiect; altfel zis, e o anume manieră a obiectului de a apare conştiinţei sau, dacă preferăm, o anume manieră a conştiinţei de a-şi da un obiect»*. Înţelegînd imaginea ca fiind o conştiinţă, se înlătură eroarea consacrată de Hume, conform căreia imaginea se află *în* conştiinţă, iar obiectul imaginii se află *în* imagine. Realitatea — afirmă Sartre — impune faptul că a percepe, a concepe şi a imagina sînt cele trei feluri de conştiinţe prin care unul şi acelaşi obiect ne poate fi dat. În percepţie, bunăoară, obiectele sînt observate, ele ne sînt oferite într-o mare serie de profiluri şi proiecţii, conştiinţa constituindu-se lent, pe măsura cuprinderii faţetelor respective. Pe cînd în imagine, ceea ce e cunoscut apare instantaneu, într-un proces sintetic în care elementele cele mai reprezentative ale obiectului derivă dintr-un şi se asociază unui «ştiut» concret, acesta neimaginat. *«O imagine nu se învaţă: ea este exact organizată ca şi obiectele care sînt învăţate, dar, în fapt, ea se oferă întreagă drept ceea ce este încă de la apariţia sa»*. Dacă, în percepţie, bogăţia de informaţii e practic inepuizabilă, obiectul percepţiei depăşind conştiinţa, obiectul imaginii nu este niciodată altceva şi mai mult decît conştiinţa despre el, întrucît *«nu poţi afla dintr-o imagine nimic altceva decît ceea ce ştiai despre el»*. Obiectul pare a fi dat de observaţie; dar, în fapt, necomunicînd nimic nou, atitudinea este una de «quasiobservaţie»: *«Dacă-mi dau în imagine pagina unei cărţi, sînt în atitudinea cititorului, PRIVESC liniile imprimate. Dar nu CITESC. Şi, în fond, nici nu privesc, căci ŞTIU* (sublinierile aut. — n.n.) *deja ceea ce e scris»*. Aceasta înseamnă că obiectul aflat în imagine e deopotrivă «contemporan» cu conştiinţa despre el şi exact determinat de această conştiinţă; el *este* această conştiinţă; putem spune, deci, că lumea imaginilor este o lume în care nu se întîmplă nimic necunoscut, dar în care — paradoxal — obiectul ne este prezentat simultan dinafară şi dinăuntru prin actul sintetic al fuziunii dintre elementul reprezentativ şi elementul cunoscut (de unde posibilitatea unor sensuri bogate şi profunde, date însă, nu descifrate).

Totodată, imaginea include în sine un act poziţional, o «credinţă» în poziţia obiectului, care poate fi de patru feluri: obiectul ca inexistent, ca absent, ca existînd altundeva sau — cînd conştiinţa se neutralizează — ca obiect care nu este pus ca existînd. Prin reducţie, aceasta înseamnă că, avînd un obiect dat intuiţiei (perceptici) ca absent, imaginea înveleşte un anume neant; în acelaşi timp, însă, prin spontaneitate, conştiinţa imaginantă produce şi conservă obiectul în imagine. Astfel, într-o primă fază, se poate spune *«că imaginea este un act care vizează în corporalitatea lui un obiect absent sau inexistent de-a lungul unui conţinut fizic sau psihic care nu se dă ca atare, dar ca „REPREZENTANT* (subl. aut. — n.n.) *analogic" al obiectului vizat»*. Definiţia introduce, cum se poate vedea, posibilitatea provocării, a stimulării procesului imaginar de către un substitut, un reprezentant al obiectului (de pildă, un tablou, o fotografie, dar şi jocul actorului sau sentimente proprii); acest *analogon* relevă, aşadar, existenţa unor imagini de stimul a căror materie poate fi luată atît din lumea lucrurilor, cît şi din mental, adîncind situaţia prin care se vădeşte că atitudinea conştiinţei este cea care conferă lumii imaginare caracter de univers real.

Imaginea fizică (imaginea cu funcţie de *analogon*) şi semnul (cuvîntul scris, de exemplu) nu aparţin aceleiaşi clase, deşi în cazul amîndurora funcţionează o intenţie aplicată asupra unui obiect, obiect ne-prezent, şi au în vedere o materie pe care o transformă. Dar materialul *semnului* e indiferent la obiectul semnificat, nu fiinţează — prin asemănare — ca un quasi-obiect, ci, dezvoltînd o semnificaţie care se îndreaptă asupra obiectului, trimite spre o conştiinţă semnificativă ce, sub influenţa afectivităţii, produce conceptul; prin judecată, drumul poate apoi continua, structura conştiinţei semnificative transformîndu-se în conştiinţă imaginantă. În comparaţie cu secvenţe ale acestui drum, raportul între *analogon* şi obiect, aşa cum îl stabileşte conştiinţa într-o atitudine imaginantă, se arată a fi cu adevărat magic: obiectul e «înţeles» ca simultan atunci şi acum, sau undeva şi aici, coborîndu-şi totodată în imaginea fizică dimensiunea ontologică (astfel se explică atitudinea primitivului în faţa portretului sau «trăirea» eficienţei practicilor de magie neagră). Şi, totuşi, conştiinţa imaginantă nu este pe de-a-ntregul abandonată obiectului, fascinată, captată în întregime de acesta; ea impune o anume exterioritate, exprimată în puterea contemplativă, şi are libertatea de a menţine obiectele distincte.

În acest cadru, Sartre consideră treptele sigur-observabile ale imaginii ca fiind: existenţa unei intenţii profunde de a asimila o anume «materie» pentru a obţine reprezentarea unui obiect absent sau inexistent; «materia» nefiind niciodată un *analogon* perfect, pre-cunoştinţele («ştiutul») interpretează şi umplu lacunele; trecînd de la percepţia *analogon*-ului la imagine, «materia» dobîndeşte o anume generalitate, configurîndu-se într-un prototip, pentru care nu asemănarea e esenţială, ci echivalenţa; «ştiutul» transferat în imagine conferă acesteia o mişcare simbolică; prin mişcare, simbolizarea se apropie de intuiţie, iar prin caracterul ei semnificant, de gîndirea pură; imaginea mentală vizează un obiect real (existînd în lumea percepţiei), dar îl realizează de-a lungul unui conţinut psihic. «*Iluzia imanenţei consistă în a transfera conţinutului psihic transcendent exterioritatea, spaţialitatea şi toate calităţile sensibile ale lucrului*». Dar cu aceasta, teoria sartriană iese de pe teritoriul certitudinilor, întrucît — afirmă filosoful — materia imaginii fiind psihică, ea se distruge odată cu distrugerea imaginii.

Sub semnul probabilului *(Le probable)*, Sartre va încerca să coboare în complexitatea fenomenului imaginativ reluînd teza privitoare la importanţa cunoştinţelor investite într-o imagine: ele constituie, aşadar, «*structura activă a imaginii*», încît «*o imagine n-ar exista fără un ştiut care o alcătuieşte*» prin degradeu, printr-o transformare radicală. *Ştiutul* imaginant se înfăţişează ca o conştiinţă care caută a se transcende, afirmînd relaţia ca fiind un «în afară»; ea se prezintă, deci, ca o voinţă de a ajunge la intuitiv, ca o aşteptare a imaginii, ca un efort de a determina «ceva», ca o vizare a raporturilor dintre lucruri nu aşa cum sînt ele în fapt, ci drept calităţi substanţiale ale lor. Procesul acestei degradări a cunoscutului e urmărit, de Sartre, în spaţiul literaturii, unde saltul are loc de la imaginea simplă la o *lume imaginară*: «*În realitate, în lectură ca şi la teatru, sîntem în prezenţa unei lumi şi atribuim acestei lumi tot atîta existenţă cît celei a teatrului; adică o existenţă completă în ireal. Semnele verbale nu sînt, ca în cazul matematicilor, de exemplu, intermediari între semnificaţiile pure şi conştiinţa noastră: ele reprezintă suprafaţa de contact între această lume imaginară şi noi. Pentru a descrie corect fenomenul lecturii trebuie deci să spunem că cititorul este în PREZENŢA UNEI LUMI*» (subl. aut. — n.n.). De aceea, conştiinţa lecturii este unică în felul său, avînd ca atare o structură proprie, individualizată. Dacă în lectura unui text dinafara literaturii artistice dobîndim *conştiinţă pe cuvinte*, ca proprietate obiectivă a acestora, în cazul beletristicii sfera semnificaţiei obiective devine o lume ireală, *contactul* cu aceasta realizîndu-se *pe cuvinte;* în primul caz, conţinutul cunoscutului e urmărit de conştiinţă ca o regulă, în al doilea — ca un obiect.

Reţelei *analogon*-ilor fizici (căreia îi aparţin imaginea fizică, tabloul, spectacolul, literatura etc.) i se adaugă cea a *analogon*-ilor interni: «*Imaginea completă cuprinde un analogon afectiv care face prezent obiectul în natura sa profundă şi un analogon cinestezic care-l exteriorizează şi îi conferă un fel de realitate vizuală*». Sentimentul — subliniază Sartre — nu trebuie izolat de semnificaţia sa, întrucît ne aflăm din nou în faţa unui sistem de conştiinţe: o bucurie, o angoasă, o melancolie etc. sînt tot atîtea conştiinţe, ceea ce înseamnă conştiinţe ale unui anumit lucru. Sentimentele au intenţionalitate, ele se transcend asupra cuiva, vizează — în maniera lor specifică — un obiect. Sentimentul urii, de pildă, nu e conştiinţa urii, ci conştiinţa unui obiect care e urît, de unde posibilitatea afirmaţiei că afectivitatea se oferă, într-un sens, ca un fel de cunoaştere. Totodată, ea indică o apartenenţă, faptul că obiectul se află în posesia subiectului, de unde apariţia *dorinţei*, într-o nouă sinteză, în structura conştiinţei afective a obiectului. «*Într-un cuvînt, dorinţa este un efort orb pentru a poseda pe planul reprezentării ceea ce-mi este deja dat pe plan afectiv* [...] *Astfel, structura unei conştiinţe afective a dorinţei este deja cea a unei conştiinţe imaginante, deoarece, ca în imagine, o sinteză prezentă funcţionează ca substitut al unei sinteze reprezentative absente*». Sub acest unghi, imaginea reprezintă o sinteză a afectivităţii şi a *ştiutului*, apărînd ca limită inferioară pentru ceea ce ştim şi ca limită superioară pentru afectul care tinde să se cunoască. Totodată, e de remarcat că, dacă ceea ce ştim vizează un anumit obiect, afectivitatea poate impune un *analogon* valabil pentru mai multe obiecte, deoarece lucrurile cele mai disparate pot prezenta echivalenţe afective surprinzătoare. Faptul duce la apariţia unei pluralităţi de lucruri în stare nediferenţiată şi, de aici, la imagini unde se petrece contaminarea figurilor.

Pe de altă parte, o structură ciudată are, în teoria sartriană, aşa-numitul *analogon* cinestezic, de fapt mai degrabă o conştiinţă a existenţei şi a urmăririi unor «forme», decît cu adevărat un provocator al imaginii. Sartre nu defineşte aici atît o «prezenţă analogică», un «obiect analogic», cît o sferă oarecum de suport: «*...dincoace de conştiinţa clară a imaginii, există o zonă de penumbră unde alunecă rapid stări aproape insesizabile, cunoştinţe (les savoirs) imaginante goale care sînt deja aproape imagini, înţelegeri simbolice ale mişcării. Cînd unul din aceste ştiuturi se fixează o clipă asupra uneia din aceste mişcări, conştiinţa imaginantă s-a născut*». Să fie *analogon*-ul cinestezic un mod de realizare a imaginii? O motivaţie cu caracter generalizator ne reaminteşte că «probabil» e pus sub semnul ambiguităţii: «*Niciodată nu se va putea reduce efectiv o imagine la elementele sale, pentru raţiunea că o imagine, ca de altfel toate sintezele psihice,*

este altceva şi mai mult decît suma elementelor sale». De aceea, «*noi nu facem din ea o senzaţie renăscută, ci din contra, o structură esenţială a conştiinţei, mai mult încă — o funcţie psihică. Corelativ, noi susţinem existenţa unei clase speciale de obiecte ale conştiinţei: obiectele imaginare*». Epuizarea în acest fel a problematicii structurii imaginii deschide calea spre examinarea raportului dintre aceasta şi gîndire, cu evidenţierea rolului imaginii în viaţa psihică.

Pentru Sartre, gîndirea este acea conştiinţă care afirmă una sau alta dintre calităţile obiectului, dar fără a o realiza pe el, adică fără a i-o conferi printr-un act oarecare. Producînd obiectul, imaginea — deşi îşi ataşează judecata (prin aserţiunea imaginantă, este prezentă principala caracteristică a judecăţii: decizia) şi simţirea, într-un mod însă de care subiectul nu e conştient — fixează pe obiectul intenţional, drept calităţi ale acestuia, propriile sale construcţii. Spaţiul de evidenţă al acestui proces de translaţie reliefează ceea ce se înţelege prin funcţia simbolică a imaginii, realitate care se întoarce la nivelul *ştiutului* înglobat conştiinţei imaginante: înţelegerea efectuîndu-se *în* imagine şi nu *prin* ea, adevăratul sens al schemei simbolice este de obiect al gîndirii noastre dat el însuşi, ca atare, conştiinţei. De aceea, schema simbolică nu sprijină înţelegerea, nu are funcţie de expresie, de exemplificare ori de suport, ci se înscrie cu rol de *prezentificator*. Dacă ne invocăm, de pildă, Renaşterea şi realizăm doar imaginea lui *David* de Michelangelo, aceasta înseamnă o prezentare în ordinea unei gîndiri inferioare, care tatonează fără a se fi ridicat la viziunea clară a unui concept. Pe temeiul conştiinţei imaginante, putem — aşadar — «gîndi» un lucru printr-o imagine «individuală», apoi ca o sumă a clasei respective şi, în sfîrşit, prin schemă, ca un sistem de raporturi. Dacă un concept ne poate apare în două moduri (pe teren reflexiv în cadrul gîndirii pure şi, pe teren nereflexiv, ca imagine), rezultă că, pentru a nu rătăci din imagine în imagine şi din analogie în analogie, este necesar saltul de pe planul nereflexiv pe cel reflexiv, salt care este, în ultimă instanţă, gîndirea. De aceea, «*între imagine şi gîndire nu este opoziţie, ci doar relaţia de la specie la genul care o subsumează. Gîndirea ia formă imaginantă cînd vrea să fie intuitivă, cînd vrea să-şi fondeze afirmaţiile pe VEDEREA unui obiect. În acest caz, ea încearcă să-şi aducă obiectul în faţa ei, pentru a-l VEDEA sau, mai bine încă, pentru a-l POSEDA* (sublinierile aut. — n.n.). *Dar această tentativă în care orice gîndire riscă de altfel să se împotmolească este întotdeauna un eşec: obiectele sînt afectate de un caracter de irealitate*».

Ridicată pe aceste structuri, «viaţa imaginară» a omului — domeniu căruia Sartre îi consacră o întinsă parte a cercetării sale — decurge logic drept o afirmare a artificialului şi a falsului, a mistificării şi a automistificării, a fatalităţii irealizante şi a negaţiei — gratuite în cele din urmă — a realului. Sprijinită pe obiecte «prezentificate» prin imagini care le menţine în viaţă în mod artificial, gata în orice moment să dispară, viaţa imaginară se înfăţişează, mai întîi, ca un mecanism de scurtă înşelare şi deviere a dorinţelor (a *pulsiunilor*, spunea Freud...), ulterior exasperate. Apărut din dorinţă, obiectul imaginat se sustrage oricărei manipulări prin dorinţă: imaginea antrenează, de fapt, umbra unui obiect, plasat într-o umbră de spaţiu şi existînd într-o umbră de timp, lumea imaginară fiind astfel în întregime izolată, accesul la ea dovedindu-se posibil doar prin «irealizarea» subiectului. O lume imaginară ca atare nu există, fiindcă — pe de o parte — obiectele nu sînt individualizate şi, pe de altă parte, «lumea» nu poate fi construită decît prin discontinuitate, fiecare obiect aducîndu-şi spaţiul şi timpul său, nesolidar cu altele. Reacţia la imagine nu este nici ea, la rîndul ei, concludentă; nefiind un simplu conţinut al conştiinţei, ci o formă psihică, imaginea este abordată de sentiment ca o realitate; în fond, afectivitatea se alimentează doar prin propria ei reflectare, sentimentul comportîndu-se în faţa irealului ca în faţa realului. De aceea, halucinaţia reprezintă o bruscă aneantizare a realităţii percepute, iar dacă obiectul percepţiei poate fi observat, al gîndirii — meditat, boala psihică implică un sistem care apare într-o conştiinţă fără structură, exprimîndu-se nu o dată prin absurd, deci nu prin termenii conştiinţei. La rîndul său, *visul* este subminat de marea sa fragilitate, fiind de fapt o conştiinţă care nu poate ieşi din atitudinea imaginantă, o realizare perfectă a unui imaginar închis în sine, din care nu poţi ieşi şi pe care nu-l poţi privi din exterior. Astfel, «lumea imaginară» e doar un fenomen de credinţă, al unui «crezut» şi nu mai puţin o consecinţă a faptului că imaginile sînt învăluite într-o «atmosferă de lume». Puterea lumii visate rezidă într-o «*simţire noematică asupra obiectului, această putere este corelativul conştiinţei fără teză* (non-thetică, scrie Sartre — n.n.) *a fascinaţiei. Pentru aceasta, lumea visului, ca şi a lecturii, se dă ca fiind în întregime magică; sîntem obsedaţi de aventurile personajelor visate, ca şi de cele ale eroilor romanului*».

În ordinea acestei demonstraţii, rezultă — numai aparent paradoxal — că «lumea imaginară», datorită strînsei şi neechivocei determinări, este o lume fără libertate, o lume fatală. Fiind inversul actului perceptiv realizant, actul imaginativ este simultan constituant, izolant şi aneantizant (amintirea, de pildă, nu are un obiect dat ca absent, ci unul dat ca prezent în trecut), de aceea condiţia esenţială pentru ca o conştiinţă să poată imagina este «*ca ea să aibă posibilitatea să-şi pună o teză a irealităţii. Nu e deloc vorba pentru conştiinţă să înceteze*

a fi conştientă DE (subl. aut. — n.n.) *ceva.*[...] *Dar conştiinţa trebuie să poată să formeze şi să pună obiecte afectate de un cert caracter al neantului în raport cu totalitatea realului.*[...] *Astfel, actul negativ este constitutiv imaginii.*[...] *A pune o imagine înseamnă a constitui un obiect în marginea totalităţii realului, înseamnă deci a ţine realul la distanţă, a te elibera de el, într-un cuvînt, a-l nega*».

Dar, de aici, urmează o spectaculoasă răsturnare a constituirilor: întrucît conştiinţa simte realul în ansamblul său ca pe o situaţie sintetică a ei şi în acest fel ca pe o lume; apoi întrucît actul imaginativ îşi pune obiectul ca fiind fără atingere cu respectivul ansamblu sintetic; conştiinţa va trebui să afirme lumea, în raport cu imaginea, ca neant, înlăturînd astfel orice determinare. Pentru ca imaginea să apară în condiţiile absenţei sau inexistenţei obiectului, din faptul că sinteza şi negarea se petrec simultan într-un unic proces, rezultă la Sartre, ca şi la Heidegger, că neantul este — pentru conştiinţa imaginantă — structura constituitivă a existentului. Paradoxul se adînceşte: «*Astfel, analiza critică a condiţiilor de posibilitate ale întregii imaginaţii ne-a condus la descoperirile următoare: pentru a imagina, conştiinţa trebuie să fie liberă în raport cu întreaga realitate particulară şi această libertate trebuie să poată fi definită ca un „a-fi-în-lume" care este în acelaşi timp constituirea şi aneantizarea lumii: situaţia concretă a conştiinţei în lume trebuie în fiecare moment să servească de motivaţie singulară la constituirea irealului, De aceea, irealul — care este întotdeauna dublu neant: neant al sinelui în raport cu lumea, neant al lumii în raport cu sinele — trebuie întotdeauna să fie constituit pe un fond al lumii pe care o neagă, fiind bine înţeles de altfel că lumea nu se oferă numai unei intuiţii reprezentative şi că acest fond sintetic cere pur şi simplu să fie trăit ca situaţie*».

Concluzia ce decurge din aceste accente finale nu ne opreşte, însă, într-un spaţiu nou. Sartre afirmă că, trăindu-şi raportul cu realul ca *situaţie*, conştiinţa «liberă» nu este altceva decît conştiinţa aşa cum se revelă sieşi în *cogito*. De aceea, imaginaţia nu este o putere empirică. în afara conştiinţei sau suprapusă ei, ci conştiinţa întreagă în calitate de realizatoare: «*Irealul este produs în afara lumii de către o conştiinţă care RĂMÎNE ÎN LUME* (subl. aut. — n.n), *şi aceasta pentru că el este transcendental liber dacă omul imaginează*». În consecinţă, existentul e depăşit prin imaginar care reprezintă, astfel, sensul implicit al realului. De unde sensul şi valoarea imaginarului: «*Orice imaginar apare „pe fondul lumii", dar şi reciproc, orice înţelegere a realului ca lume implică o depăşire ascunsă spre imaginar. Orice conştiinţă imaginantă menţine lumea ca fond aneantizat al imaginarului şi reciproc, orice conştiinţă a lumii cheamă şi motivează o conştiinţă imaginantă ca acaparatoare a SENSULUI* (subl. aut. — n.n.) *particular al situaţiei. Înţelegerea neantului nu se poate face printr-o dezvăluire imediată, ea se realizează în şi prin libera succesiune a conştiinţelor, neantul este materia depăşirii lumii spre imaginar*».

*

Poate cea mai aspră critică a teoriei sartriene a imaginarului o formulează Gilbert Durand în prefaţa sa la *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Apreciind că Sartre nu «*şi-a ţinut făgăduielile critice*» din *L'imagination* (de a oferi, în replică la teoria clasică a imaginaţiei, care oscila între susţinerea imaginii-miniatură şi a imaginii-amintire, o teorie a imaginarului sprijinită pe dinamismul conştiinţei şi, de aici, pe funcţia sa principală — cunoaşterea) şi că metoda fenomenologică este abandonată pe parcursul cercetării (înlocuită fiind cu o psihologie introspectivă, ale cărei deschideri spre patrimoniul imaginar al omenirii sînt inexistente), Gilbert Durand refuză laitmotivul sartrian obsedant al degradării cunoaşterii prin imaginaţie, raportarea constantă a acesteia la «neant» şi eroare. Astfel, imaginea şi rolul imaginaţiei sînt, progresiv, minimalizate şi, apoi, devalorizate, fără a se avea în vedere funcţia reală a imaginarului în motivaţiile psihologice şi culturale. «*Ni se pare* — subliniază Durand — *că eşecul sartrian în ceea ce priveşte descrierea unui model psihologic al imaginaţiei nu e decît cazul limită al demersului general al unei anumite psihologii bastarde a postulatelor fenomenologice şi vîrîtă pînă-n gît într-o perspectivă metafizică preconcepută*».

Din unghi estetic, critica lui Gilbert Durand poate fi, însă, adîncită şi, deopotrivă, desfăşurată. Evident, introducerea de către Sartre a conceptelor de «neant» şi «aneantizare» în chiar esenţa fenomenului imaginar subminează calitatea şi eficienţa procesului imaginativ, situîndu-l la antipodul cunoaşterii şi conferind produsului artistic caracterul artificialului manifest, al «erorii» (în raport cu reflectarea prin percepţie) şi, într-un fel, al falsului premeditat. Dar şi pînă aici, Sartre îşi suspendă, de fapt, şansa unei explicaţii convingătoare a actului de creaţie: accentul pus de el pe tezaurul de precunoştinţe, al preştiutului, ca o condiţie *sine qua non* a imaginii (în pofida introducerii, pe parcurs, a numeroase corective şi nuanţări), nu poate conduce spre o explicaţie convingătoare a capacităţii conştiinţei de a elabora *sisteme* imaginative cu o punte extrem de fragilă, dacă nu chiar insesizabilă (să nu zicem: inexistentă), spre fondul de date cunoscute (de pildă, fantasticul extrem). Totodată, «falsul» imaginii face confuză relaţia reprezentativ/cunoscut şi anulează provocarea gnoseologică *de facto* a oricărui act

imaginativ (din nou — în ciuda unor corective aduse pe parcursul cercetării). Dar, poate, carența fundamentală a textului sartrian este limitarea lumii imaginare la o alăturare discontinuă de imagini simple, elementare; el refuză ideea unui univers imaginar *în mișcare*, complex, a unei extinderi cosmoidale a imaginarului care să beneficieze, și în această ipostază, nu doar în aceea de obiect izolat, de un spațiu, timp și mod de «existență» avînd trăsături particularizante. Din acest punct de vedere, introducerea unui *analogon* cinestezic nu a adus nici o clarificare; dimpotrivă, lăsînd inițial impresia unei deschideri, a sfîrșit în confuz și duplicitate. În fine, ar mai fi de menționat — rămînînd la nivelul lucrurilor esențiale — că Sartre eludează posibilitatea «gîndirii» imaginilor, a «elaborării» lor în anumite etape ale procesului de creație sau în anumite modalități ale acestuia.

Inabilitățile esteticii sartriene (dar, de fapt, doar ale schiței din finalul *Imaginarului*) sînt puse de către Gilbert Durand pe seama incapacității «*autorului eseului despre Baudelaire de a sesiza rolul general al operei de artă și al suportului ei imaginar*», ca și pe seama a însești precarități creației artistice a lui Sartre, a lipsei de viabilitate a acesteia. Deci nu e de mirare, scrie el, că «*un autor atît de opac față de poetică a trecut în așa măsură alături de esența imaginii*», oferind ceea ce s-ar putea numi doar o «cvasi-estetică».

Formulările lui Gilbert Durand sînt, însă, mult prea drastice. De altfel (și chiar autorul *Structurilor antropologice ale imaginarului* recunoaște aceasta), teoria sartriană a imaginii nu este lipsită de puncte fertile în vederea unor desfășurări actuale. În primul rînd, Sartre demontează pentru întîia dată în detalii adesea neașteptate mecanismul formării imaginii, utilizînd toate palierele conștiinței, inconștientului și afectivității, pe granița — atît de necesară în această sferă — dintre filosofie (cu opțiunea, fericită, în favoarea principiului fenomenologic) și psihologie (chiar dacă e introspectivă, de altfel acolo unde experimentalismul se oprește ca în fața unui cîmp inabordabil). Și, în al doilea rînd, autorul *Imaginarului* introduce în discuție, într-un mod care se va dovedi profitabil pentru estetica modernă, categoriile de timp și spațiu corelate în forme specifice procesului imaginativ. Apoi, chiar estetica sa, atîta cît a fost schițată sau doar sugerată în prelungirea teoriei imaginarului, nu se dovedește a fi întru totul lipsită de sugestii. Punctul ei de plecare poate fi validat: «*O conștiință imaginantă este, în fapt, conștiința unui OBIECT ÎN IMAGINE, și nu conștiința UNEI IMAGINI* (sublinierile aut. — n.n.). *Dar dacă formăm pe această conștiință imaginantă o a doua conștiință sau conștiință reflexivă, un al doilea fel de credință va apare: credința în existența imaginii*». În realitatea ei materială opera de artă fiind doar un *analogon*, rezultă că obiectul estetic este un «ireal»; frumosul — o «ființă» *(un être)* care nu se va da ca atare percepției, ci atitudinii imaginante a receptorului; plăcerea estetică — un mod de a «înțelege» obiectul, servind la constituirea «prin refracție» a obiectului artistic imaginar. «*Contemplația estetică* — mai precizează el, după o nouă cantonare, însă, în «irealul» imaginii și în «aneantizarea» realului — «*este un vis provocat și trecerea la real este o adevărată deșteptare*». Deși mult prea categorică, disocierea care urmează între etică și estetică nu poate fi în întregime refuzată: subliniind că frumusețea apare ca o valoare ce se aplică exclusiv imaginarului, rezultă că valorile binelui vizează conduite în real, iar a spune că poți avea o atitudine estetică în fața vieții înseamnă a confunda realul cu imaginarul.

Aici se termină drumul spre estetică al teoriei sartriene a imaginarului. Paradoxal, însă, marile, importantele lucrări de estetică propriu-zisă care vor urma, în temeiul cărora Sartre își va avea locul său bine delimitat în capitolul esteticii existențialiste (*Baudelaire* — 1945; *Qu'est-ce que la littérature?* — 1947; *Saint-Genet, comédien et martyr* — 1962; numeroase studii și articole din cele șapte volume *Situations;* precum și ultima dintre conferințele ținute în Japonia în 1965, apărute în volumul *Plédoyer pour les intellectuels* — 1972), se vor îndepărta de *L'Imaginaire* pînă la a pune între paranteze concluziile studiului aici discutat. De fapt, senzația celui care parcurge întreaga operă a lui Sartre este că fiecare dintre lucrările sale filosofice și politice, fiecare etapă a biografiei sale spirituale a fost însoțită și de o demonstrație în ordine estetică, prea puțin atentă, însă, la cîștigurile sau aserțiunile anterioare. Sartre nu pare a fi avut obsesia duratei, ci pe cea a momentului; de aceea, reacțiile omului îi explică și completează scrierile, așa cum acestea îi completează și îi explică reacțiile.

Mircea BRAGA

REPERE FUNDAMENTALE

M. KOGĂLNICEANU ŞI «PROVOCĂRILE» ISTORIEI*

Paul CORNEA

O analiză, fie şi superficială, a corespondenţei lui M. Kogălniceanu relevă că preocuparea majoră a cărturarului, sub dublul aspect al investiţiei sufleteşti şi consumului de energie, o constituie, cu rare excepţii (între care scrisorile de la Lunéville şi Berlin), politica. Faptul că această temă are un caracter obsedant, că ea formează principalul centru de interes al activităţii zilnice şi al puţinelor ore de *loisir*, al conversaţiilor şi reflecţiilor, e de bună seamă edificator, deşi — s-o recunoaştem — nu chiar atît de neobişnuit. Că politica ajunge însă să acapareze raporturile cu prietenii, adesea şi cu membrii familiei, că ea se insinuează oriunde, în afacerile intime ca şi în cele publice, nelăsînd în urmă-i, acolo unde e totuşi evacuată, decît un monolog prozaic şi cenuşiu, aceasta ni se pare extraordinar: e un semn de netăgăduit că în formula personalităţii lui Kogălniceanu politica nu reprezenta o alternativă, ci o vocaţie.

Dar oare redactorul *Daciei literare* şi-a ales politica drept principală sferă de manifestare sau a fost ales de ea? Ştim cu toţii că la 1848, în impetuoasa mişcare împotriva rînduielilor feudale, şi la 1859, în marea bătălie a Unirii, împrejurările i-au împins pe poeţi şi cărturari să poarte pe umerii lor răspunderea luptei. Dată fiind miza hotărîtoare a confruntărilor, de care depindea însăşi soarta naţiunii, nimeni nu s-a dat atunci la o parte, ca să-şi *«cultive grădina»*. Chiar şi oameni ca Alecsandri, de temperament epicureu şi fără înclinare pentru jocul politic, au militat cu abnegaţie şi elan. Însă de îndată ce au fost depăşite momentele de criză şi s-a încheiat faza eroică a *«începutului de drum»*, în care totul trebuia pornit şi nu era cine să se apuce de lucru, situaţia s-a schimbat radical.

După Unire, accentul luptei de eliberare s-a deplasat: acţiunea insurecţională şi diplomatică a trecut pe planul al doilea, pe primul plan situîndu-se opera de organizare şi modernizare a statului. Constatăm, pe de o parte, că şi la noi, ca pretutindeni, funcţionarea instituţiilor reprezentative a generat o pătură de profesionişti ai treburilor publice; pe de altă parte, că frontul paşoptist, închegat în opoziţia împotriva absolutismului regulamentar şi călit în anii de înverşunată campanie unionistă, s-a dezmembrat în diverse fracţiuni şi facţiuni care-şi disputau întîietatea. În aceste împrejurări, mulţi dintre vechii luptători au ieşit de bunăvoie din scenă, alţii — şi nu dintre cei mai puţin însemnaţi, un Heliade ori un Bolliac — au fost împinşi spre marginalizare. Kogălniceanu, dimpotrivă, a rămas sub bătaia proiectoarelor, fără vreun efort aparent, fără reticenţe ori conflicte interioare. El *a ales* politica drept domeniu predilect de manifestare, în pofida strălucitelor aptitudini de istoric, care l-ar fi putut ridica pe cele mai înalte trepte ale consacrării, în pofida, de asemenea, a unor remarcabile însuşiri de literat, cu nimic inferioare celor exhibate de vedetele generaţiei. Cum se explică această opţiune?

Pentru cine parcurge atent corespondenţa, motivul e evident: mai mult decît să scrie despre istorie, Kogălniceanu se simţea irezistibil atras s-o facă; în structura adîncă a firii sale sălăşuia o nestăvilită dorinţă de a conduce, de a arăta drumul, de a organiza asaltul viitorului. De fapt, era fascinat de putere. Dar puterea n-o voia pentru ea însăşi. *«Căinez din inimă* — scria odată, într-un moment dificil pentru ţară şi nimic nu ne îndreptăţeşte să-i suspectăm mărturia — *pe acei ce cred că am intrat la putere pentru putere. Astăzi puterea n-are decît spini şi dacă cele ce se petrec la hotarele noastre n-ar ameninţa o ţară întreagă, fără privire către partide, fiţi sigur că n-aş fi în Bucureşti, ci la draga mea moşioară Rîpile, care astăzi se pierde»* (22 apr. 1878). Voia să fie la cîrmă pentru că se simţea mai destoinic decît alţii să evite furtunile şi stîncile perfide, dar şi pentru că era adînc convins că tocmai în felul acesta îşi slujeşte exemplar naţiunea şi îşi dă întreaga măsură a personalităţii. Trebuie spus că avea dreptate în ambele privinţe.

---

* Fragment din studiul introductiv la o ediţie a *Corespondenţei* lui M. Kogălniceanu întocmită de Andrei Nestorescu, Roxana Sorescu şi Petre Costinescu, sub conducerea subsemnatului (în pregătire la Editura Academiei). Toate citatele din scrisori, în parte inedite, au în vedere această ediţie.

Kogălniceanu s-a vrut, așadar, om politic, nu însă politician. Noțiunile sînt apropiate și în vorbirea curentă se întîmplă să le confundăm; totuși între ele e o mare deosebire. Politicianul e un tactician, un sforar abil, care intrigă și dă din coate spre a cîștiga înălțime, gata la orice compromis ca să ocupe un fotoliu ministerial și la orice tranzacție ca să-și întîrzie debarcarea. Prima caracteristică a omului politic e că servește principii și nu-și servește sieși. A doua: că acționează în *numele* cetățenilor și nu *în locul* lor.

Sub raport tipologic, omul politic aparține fie speței luptătorilor, care ocupă noi teritorii, fie speței gestionarilor, care le administrează. Cei dintîi dovedesc calități strălucite în opoziție, ceilalți se afirmă plenar în opera de guvernare; primii sînt strategi, cei din urmă tehnocrați; cei dintîi își consumă ingeniozitatea și priceperea în lupta pentru cucerirea puterii, cei din urmă în colonizarea terenului și organizarea birocrației. Kogălniceanu — dacă mai e nevoie s-o spunem — întrunea într-un grad înalt ambele aptitudini.

Desigur, printre pașoptiști au fost și alții în stare să schimbe baioneta cu mistria, în egală măsură, oameni de baricadă și oameni de cancelarie. Însă chiar printre acești comilitoni puțin numeroși (între care un I. Brătianu își așteaptă încă rejudecarea procesului!), Kogălniceanu ocupă o poziție singulară: prin inteligență și clarviziune, prin energie și tenacitate, prin spirit gospodăresc și puterea incantatorie a verbului el a fost deopotrivă un excepțional om politic și un eminent bărbat de stat.

Corespondența ne ajută să-i explorăm năzuințele, preocupările, manevrele tactice, să-i urmărim cariera, presărată cu spini, adesea sfîrtecată de decepții amare. Spre a investiga detaliul itinerarului politic, materialul informativ e desigur incomplet: unele perioade însemnate sînt anemic reprezentate epistolar, chiar perioadele bogat ilustrate nu ne oferă un tablou integral. Deși conține un mare număr de știri și referințe puțin cunoscute ori cu caracter inedit, totuși e vrednic de subliniat că importanța esențială a scrisorilor e calitativă, nu cantitativă: ne oferă o imagine de profil, dar plină de adevăr și culoare asupra omului politic, dezvăluindu-ne felul său intim de a gîndi, de a reacționa, de a-și înscrie efigia în lutul istoriei și, firește, de a-și suporta destinul. Cît îl privește pe bărbatul de stat, el iese optim în evidență din bogatul corpus al corespondenței oficiale, de care însă nu ne ocupăm aici.

Cum e și de așteptat, adresîndu-se amicilor ori membrilor familiei, Kogălniceanu nu are ocazia să facă expuneri doctrinare; e însă vădit că ideologia liberală de la care se revendică explicit și insistent se înscrie deplin în orizontul pașoptist. Rezumînd strict și acceptînd riscul formulei, putem afirma că în modul său de a gîndi *naționalismul* și *democrația* se grefau pe o *filozofie organicistă*. În viziunea lui Kogălniceanu, care în această privință coincidea cu cea a lui Bălcescu, naționalismul excludea deopotrivă xenofobia și supralicitarea trăsăturilor specifice (de unde, spre pildă, combaterea *«romanomaniei»*), iar democrația însemna abolirea privilegiilor și egalitatea de șansă (inclusiv împroprietărirea țăranilor și generalizarea dreptului de vot), dar menținerea și consolidarea proprietății burgheze. Ca evoluționist, fostul student al lui Savigny și Ranke admitea inerența prefacerilor, nu însă și excesele pricinuite de transplantarea pripită și mimetică a modelelor occidentale. Încercînd să concilieze europenizarea cu tradiția, el lupta de fapt pe două fronturi: contra agrarienilor anticapitaliști, reprezentanți ai boierismului, dornici să-și salveze privilegiile, incapabili să înțeleagă disoluția fatală a vechilor relații patriarhale și contra noii burghezii, avidă de profituri cu orice preț, dispusă să accelereze procesul de modernizare, sărind etapele și contravenind principiului continuității organice. Era un reformist, opunînd mișcării violente, distrugătoare de tradiții, formula *«revoluției pașnice în instituții, moravuri și mentalitate»*[1].

În lupta dintre conservatori și așa-zișii *«roșii»*, care se aprinde în perioada exilului, estompîndu-se însă în anii de militanță unionistă, ca să reizbucnească furibund sub Cuza, Kogălniceanu, deși ideologicește mai aproape de cei din urmă, se manifestă totuși ca un moderat. Disocierea de I. Brătianu și C.A. Rosetti, cărora le reproșează fluctuațiile tactice, demagogia, electoralismul, capătă un caracter irevocabil după 1864, cînd cei doi șefi liberali combat, alături de *«boieri»*, înfăptuirea reformei agrare, și după 1866, cînd sprijină conjurația ce pune capăt domniei lui Cuza. *«À vous la gloire* — îi scrie Kogălniceanu unuia dintre conspiratori — *mais aussi à vous la terrible responsabilité en cas de non-réussite»* (10/22 apr. 1866). Ulterior, afirmă că *«roșii»* ar fi dorit *«sfărîmarea a tot ce datează din timpul lui Cuza, oricît de bun ar fi»*. Dimpotrivă, ca fost prim-ministru al lui Cuza, își exprimă de oricîte ori are prilejul mîndria pentru marea operă legislativă întreprinsă de cabinetele pe care le prezidase (30 aprilie 1860 — 16 ianuarie 1861; îndeosebi cel din 11 octombrie 1863 — 26 ianuarie 1865). *«Reformele ce s-au operat în Principatele Unite în urma plebiscitului din 2/14 mai 1864... nu sînt decît aplicarea Dorințelor partidei naționale din 1848, publicat de mine chiar în capitala ducatului Bucovinei și formulate apoi cu o mai mare tărie în mijlocul adunării, anume din 1857»* (4/16 mai 1865).

[1] Al. Zub în Studiul introductiv la *Mihail Kogălnicenau, Opere, II, Scrieri istorice*, București, 1976, p. 33.

Comportîndu-se ca un garant al legitimității pașoptiste, Kogălniceanu revine în mai multe rînduri la ideea că trebuie întărit *«centrul»*, *«care singur poate așterne în țară o politică moderată și liberală, totodată și aptă a ne da singurul guvern mîntuitor pentru România, adică un guvern tare, bazat pe principii democratice»* (19 dec. 1860). Revelator e că reflectează la un moment dat să pună bazele unui nou partid politic, *«democratic fără a fi demagogic»*, un partid *«care ar fi pentru* ordine *fără a fi pentru reacțiune»*, singurul ce *«poate salva și țara și naționalitatea»* (22 nov. 1867).

Oricum, dacă e să măsurăm adversitățile în funcție de principii și nu de oameni ori de conjuncturi trecătoare, amicii politici ai lui Kogălniceanu se află printre liberali iar dușmanii în tabăra opusă. Așa se și justifică alianța din 1875 cu I. Brătianu și C. A. Rosetti (Coaliția de la Mazar-Pașa), avînd drept scop să răstoarne guvernul conservator al lui Lascăr Catargiu, colaborarea la guvern cu I. Brătianu, în 1877—1878, și acceptarea postului de ambasador la Paris, oferit de acesta din urmă.

Aceeași explicație o au viguroasele apeluri lansate de Kogălniceanu spre apusul carierei în favoarea unei regrupări a familiei liberale. *«La finitul vieții mele* — îi scria el lui G. Mîrzescu — *nu voi permite ceea ce n-am permis în junețele mele, ca țara mea să cază în mîinile boierilor, în mîinile ciocoilor, fie vechi, fie noi»* (8 febr. 1881). Întrucît *«vechiul antagonism între feudalitate și democrație este la ordinea zilei»* — declara el în 1888 — liberalii tineri și cei bătrîni au datoria să facă front comun împotriva guvernului junimist, calificat drept *«reacționar»*, spre *«a apăra instituțiunile liberale, cari astăzi formează patrimoniul copiilor noștri, dobîndit de două generațiuni, cu prețul atîtor sacrificii»* (oct. 1888). Într-una din ultimele sale scrisori, prilejuită de o reuniune în vederea reorganizării partidului liberal, constatînd cu satisfacție că *«majoritatea țării este liberală și societatea românească, după lungi lupte, a ajuns a fi democrată»*, Kogălniceanu își exprimă convingerea neclintită că *«mai degrabă de la gurile ei Dunărea-și va întoarce valurile la sorgintele ei decît ca societatea noastră să se desdemocratizeze»*. Tinerii erau sfătuiți să strîngă rîndurile și să urmeze exemplul generației sale: *«cînd, deși nu atît de numeroși și atît de luminați ca generațiunea de astăzi, totuși prin unirea și energia noastră am izbutit a obori la pămînt pe părinții acelora care astăzi ridic capul lor din nou»* (25 mart. 1890). În schimb, cînd C. A. Rosetti, poate nu lipsit de maliție, îl încadrează într-un articol printre conservatori, Kogălniceanu protestează cu o extremă vehemență: *«Eu știu, d-le Rosetti, că niciodată nu am servit cu conservatorii, că toată viața mea i-am combătut... Eu, din contra, toată viața mea am lucrat fără boieri și în contra boierilor»* (19/31 ian. 1881).

Ceea ce importă la un om politic e desigur cum își traduce în fapt programul. Declarațiile, oricît de frumoase, nu certifică aplicarea, ci doar o promit și, din păcate, promisiunile deșarte colindă toate cărările. Pe de altă parte, stofa omului politic, aptitudinile sale ies în evidență doar în acțiune, în confruntarea cu oamenii și împrejurările, în calitatea efortului pe care-l prestează și a rezultatelor pe care le obține. Sînt de aceea ispitit să dau un exemplu, alegînd din lunga carieră politică a lui Kogălniceanu un moment mai bine ilustrat epistolar (deși nici acesta pe cît aș dori-o) și anume momentul Unirii. Nu intenționez să întreprind istoria evenimentului, nici măcar să fac istoricul contribuției lui Kogălniceanu. Vreau doar să pun în evidență, în măsura în care scrisorile permit, în ce fel marele om politic întîmpina provocările istoriei, cum se desfășura spre a le face față și a le riposta. E un admirabil spectacol.

Chiar și pentru cineva care nu cunoaște din alte surse rolul jucat de Kogălniceanu în făurirea istoricului act de la 24 ianuarie 1859, scrisorile emise în anii premergători sînt edificatoare. Ele ni-l înfățișează pe cărturar în postura de *leader* al mișcării unioniste din Moldova. Căci de prin 1854 înainte, Kogălniceanu se impusese drept cel mai autorizat exponent al voinței generale, creier al tuturor inițiativelor, îndeosebi drept organizator al luptei de zi cu zi pentru înfăptuirea Unirii, cu toate necazurile, riscurile și incertitudinile ei. Asociind intransigența cu flexibilitatea, promptudinea în decizie cu tenacitatea, imaginația cu verbul inspirat, el se dovedise în stare să facă față tuturor surprizelor, să manevreze printre interese divergente și ostilități redutabile, să găsească de fiecare dată contralovitura nimerită, cuvintele de încurajare ori de oprobriu cerute de împrejurări.

Iată-l la lucru. Muncește enorm, își neglijează treburile personale, destul de încurcate, ignoră semnele de agravare a unei boli pe care o bănuia fatală (un anevrism la inimă): *«...lucrez pe zi optsprezece oare corespondînd cu finuturile, îndatorînd pe unul cu vreo petiție sau memuar, cîștigînd pre altul, apărîndu-i procesul gratis, împrumutînd pre alții. Treburile mele apoi, care sînt foarte variate: fabricant, proprietar, apărător de moșie, advocat, părinte de familie, toate aceste îmi iau mult timp»* (1/13 oct. 1856).

E printre puținii militanți care nu-și pierde capul în clipele grele. După abdicarea lui Grigore Ghica, sub căimăcămia lui Balș, cînd unii încep să cocheteze cu noua cîrmuire, alții să dea bir cu fugiții, mărginindu-se *«de a suspina»*, Kogălniceanu se străduie să restabilească încrederea în cauză și apelează energic la mobilizarea tuturor forțelor disponibile. În acest sens

îi scrie lui C. Negri: «*Vous me dites, mon cher Negri, que vous êtes tranquille à Okna. Pouvez-vous l'être, et devez vous* ^tre *tranquille quand le pays ne l'est pas? Je crois que vous vous trompez sur vos sentiments. Ainsi mon cher Negri, bien loin de vous encourager à vous tenir dans la retraite que vous êtes choisie, au nom de tous nos amis politiques, je vous engage à la quitter le plus vite*». Căci — continuă epistolierul — dacă cei buni se vor abține, atunci țara va ajunge să fie guvernată de netrebnici iar posteritatea îi va judeca sever pe defetiști.

Remarcabilă, îndeosebi, ne apare capacitatea de a manevra tactic, de a face concesii fără a compromite cauza, de a stabili prioritățile necesare fiecărei faze a luptei. Însărcinat cu redactarea memoriului cuprinzînd doleanțele românilor, el enunță revendicările esențiale (Unirea, neutralitatea, autonomia, sistem reprezentativ bazat pe proprietate), cu grija de a evita chestiunile litigioase, ca, de pildă, cea a capului statului (pe care unii îl voiau ereditar, de viță latină — alții, ales) ori a împroprietăririi țăranilor. Obiectivul major fiind «*de a uni toate partizile într-o singură mare partidă, aceea a nației*» (6/18 febr. 1856), el recomandă reținerea de la orice luare de poziție imprudentă, care i-ar fi putut șoca pe boieri. Aceștia nu sînt în Moldova «*atît de periculoși*» ca în Muntenia, de vreme ce «*se gîndesc mai puțin la domnie*». Oricum, «*trebuie cruțați în slăbiciunile lor. Ș-atuncea și ei vor avea mai multă încredere în noi. Ș-apoi nu este mai bine ca să avem pentru Unire toate partizile?*» (6/18 febr. 1856).

După alegerea Divanurilor ad-hoc îi sfătuiește pe liberalii radicali munteni să se abțină de la excese de limbaj: «*Nu vedeți cum politica este versatilă, nu vedeți că ideea Unirii are* sa hausse et sa baisse *la Bursa diplomaților? De ce dar să mai îngreuiem poziția?...*»; «*Voi mai ales, cari aveți nume revoluționar, spre a mă servi de expresia anglo-turcă-austriacă, fiți cît se poate de modești...*» (28 oct. 1857). În genere, sincronizarea cu frunțașii de peste Milcov îl preocupă pe Kogălniceanu în mod deosebit: e una dintre chestiunile cărora le acordă o importanță majoră — și pe drept cuvînt. Dar spre a ajunge la o conlucrare nu era chiar atît de simplu. «*Dezbinați de secole întregi* — observă el pe drept cuvînt într-o scrisoare către D. Brătianu —, *avînd pe urmele noastre un greu trecut, este cu neputință ca deodată să ne facem toți una, nu numai în dorinți pentru viitor dar și în chipul de privire actuală. Fiecare avem împrejurări locale de care trebuie să ținem seama*» (28 oct. 1857). Acționînd cu tact și răbdare, străduindu-se să scoată provizoriu de pe rol punctele prea controversate și să elucideze chiar și cele mai mărunte neînțelegeri, Kogălniceanu parvine la o colaborare apropiată cu muntenii. Faptul acesta va avea o influență determinantă asupra întregului proces de înfăptuire a Unirii.

Evaluînd lucid politica internațională ca o luptă de împărțire și reîmpărțire a sferelor de influență, Kogălniceanu își dă seama, înaintea altora și mai profund decît toți ceilalți, că atitudinea marilor puteri față de Unire era dictată de interese și nu de considerații umanitare. De aceea, nu se lasă amăgit de vorbe frumoase și declarații altruiste de intenție. El sesizează că Austria vrea să profite de vidul de putere creat prin înfrîngerea Rusiei în războiul Crimeii și să-și întindă tentaculele în Balcani; îi denunță, ca atare, tendințele expansioniste. În același timp, condamnă miopia diplomației anglo-franceze care, fără să vrea, face jocul politicii țariste: «*Aujourd'hui que la paix est faite, que les Autrichiens maintiennent les hospodars et leur statu-quo à force de baïonettes, que les Puissances occidentales après avoir immensément promis, n'ont rien tenu, que la Turquie toujours misérable tient à nous gouverner par des firmans, la Russie a beau jeu; et c'est à l'Europe qu'elle le doit*» (14/21 apr. 1856).

Cu via-i inteligență și simțul neîntrecut al contextului istoric, Kogălniceanu își dă seama de rolul major pe care-l joacă în viața contemporană presa, ca factor de mobilizare a opiniei și de influențare a centrelor de decizie. De-aici stăruința de a folosi toate mijloacele spre a întări și a spori eficiența propagandei românești în publicațiile de prestigiu ale Apusului. El furnizează știri corespondenților săi, dînd pe față ceea ce administrația se încăpățîna să ascundă și indică teme care ar putea face obiectul unor articole în presa străină: «*Atacă pe turci și chiar pe acei ce s-au unit cu ei și cari prin dobitocie pregătesc rușilor o partidă formidabilă... Stigmatizează și pe acei infami candidați la domnie, cari ca corbii în viforul obștesc văd senin în mijlocul doliului țării întregi*» (18 febr./2 mart. 1856).

Acțiunii de luminare a opiniei publice, Kogălniceanu îi adaugă o adevărată ofensivă pe plan diplomatic, folosind cele mai variate mijloace de presiune, dar refuzînd să se lase antrenat în ilegalități ori acte necugetate. Cînd Vogoride falsifică listele electorale, sigur pe sprijinul Austriei, Turciei și al Angliei, pledează împotriva unei soluții de disperare: «*Il ne nous resterait qu'un moyen... la révolution ... mais nous devons nous en abstenir, parce qu'on le veut, parce qu'on fait tout au monde pour nous y pousser*» (29 mai 1857). În schimb trimite emisari la Bulwer, comisarul englez de la București, spre a-l informa de fărădelegile lui Vogoride și a-i aminti că, în calitate de semnatară a tratatului de la Paris, Anglia a garantat libera exprimare a dorințelor românilor. Or «*la grande Angleterre ne saurait vouloir nous ravir ce qu'elle-même nous a reconnu*» (8/20 iun. 1857). Strategia pe care o preconizează spre a dejuca manevrele caimacamului și a contracara activitatea comisiei marilor puteri însărcinată să propună reor-

ganizarea Țărilor Române, e, deopotrivă, energică și abilă. Comisia tărăgăna lucrurile, membrii ei fiind interesați să-și lungească șederea la București, «*unii pentru că au amoreze, alții pentru că au fimei, copii, ba chiar fimei îngreunate și că, prin urmare, nu se pot a se pune în drum în mijlocul iernii*» (28 ian. 1858). Pe de altă parte, diplomații se sinchiseau mai puțin de problemele românești și mai mult de obținerea a maximum de avantaje pentru statele pe care le reprezentau, călcînd astfel în picioare autonomia Principatelor consfințită prin Congresul de la Paris. În plus, ei sufereau influențe nefaste din partea anturajului foștilor domnitori, Bibescu și Știrbei. În această situație dificilă, care-i stimula parcă desfășurarea personalității, Kogălniceanu se întrece pe sine: redactează memorii de protest, alimentează propaganda peste hotare, face vizite la București, spre a pleda cauza unionistă în fața comisarilor, inițiază trimiterea de emisari în marile capitale apusene. E necesar — îi scrie lui Cozadini — «*ca unii din noi și din cei mai colțoși să meargă la Paris*». Însă — crede Kogălniceanu — momentul impune să se apeleze la oameni necompromiși prin ideile lor radicale. De aceea «*...toți oamenii din 1848* (sînt subînțeleși foștii fruntași ai revoluției muntene — n.n.) *trebuie să se țină departe... Golescu și Brătianu ne fac mai mult rău decît bine*» (28 ian. 1858). În mod firesc gîndurile sale se îndreaptă către Ion Ghica, prietenul și colaboratorul apropiat din vremea *Propășirii*, cunoscut ca un om abil și moderat, dar străin de agitațiile momentului prin poziția sa de bei al insulei Samos. Scrisoarea trimisă lui Ghica e o capodoperă de persuasiune amicală: «*Plus on vous estime, plus on apprécie vos talents et votre capacité, plus on est en droit de faire un appel à votre patriotisme, et de demander votre coopération pendant le moment décisif, c'est-à-dire pendant les nouvelles conférences... Pourquoi, mon cher Ghica, n'iriez-vous à Paris? Estimé par tout ce qu'il y a de bien en Valachie et en Moldavie, comme par une grande partie de la diplomatie européenne, homme conservateur et progressiste en même temps, vous êtes à même de rendre des services immenses à notre pays*» (28 ian. 1858).

Un alt aspect semnificativ al activității unioniste a lui Kogălniceanu îl constituie recursul la mase. Înțelegînd că, în ultimă instanță, înfăptuirea Unirii nu depindea de consimțămîntul marilor puteri, ci de voința națiunii, el încearcă să inoculeze marea idee în fiecare cuget și să asocieze poporul la acțiunile întreprinse. Astfel, pentru a protesta contra deciziilor Conferinței de la Constantinopol, antecesoarea Congresului de la Paris, care păruse că sacrifică dreptul Principatelor la autonomie, redactează un memoriu pe care adună semnături. Succesul e fulgerător: 300 inși semnează în prima zi. „*În două, trei zile cred că tot ce va ști scrie, va iscăli*“ (18 febr./2 mart. 1856).

Principalul instrument de propagare a cauzei unioniste în rîndul maselor îl constituie însă gazeta *Steaua Dunării*, înființată de Kogălniceanu la 1 oct. 1855. Ea urma să devină «*le centre du mouvement politique et intellectuel des deux Principautés*» (19 dec. 1855). Lui C. Negri îi dezvăluie răspunderea morală pe care și-o asumase — și textul e caracteristic pentru etica omului politic: „*Quand je me suis décidé à publier ce journal, j'ai mis la main sur le coeur, et je me suis bien examiné, bien demandé si j'étais en état de remplir la tâche que je me suis imposée: me guider rien que d'après les grands principes qui doivent être la base non seulement de tout état, mais de toute société; faire taire et la voix du ressentiment et celle de l'amitié, et ne donner à chacun que ce qui lui revient*» (19 dec. 1855). Pornită sub cele mai favorabile auspicii, cu 700 abonați, *Steaua Dunării* e însă hăituită de foarfecele cenzurii («*la nouvelle Parque, plus hideuse que l'ancienne*») și, în cele din urmă, după peripeții (despre care am vorbit cu alt prilej) e suprimată. Kogălniceanu avizează atunci la alte măsuri: «*...tout aussi légales mais plus énergiques*» (10 sept. 1856), între care înființarea unei ediții franceze la Bruxelles (*L'étoile du Danube*). Deosebit de revelator pentru felul în care el concepea raporturile cu publicul e textul unei scrisori, ceva mai tardive, de după Unire. Adresîndu-se redactorilor *Stelei Dunării*, care reapăruse într-o nouă versiune, le cere să scrie «*într-o* limbă înțeleasă de cei mulți» (sublinierea îi aparține!), adăugînd pe un ton cominatoriu: «*Vă conjur dar în numele ideilor liberale, care trebuiesc a fi răspîndite în limba cea mai populară, mai presus de toate* căutați a fi înțeleși. *Noi nu scrim* gramatică, *ci o* evanghelie. *Trebuie dar, să fie înțeleasă de toți*» (2 aug. 1859).

Mă opresc aci, deși materialul epistolar oferă încă multe detalii prețioase asupra activității lui Kogălniceanu în anii Unirii, adesea puțin cunoscute ori inedite. Însă în aceste pagini nu urmăresc, în primul rînd, o recenzare a faptelor, ci o interpretare a personalității. De aceea, nu numărul de exemple contează, ci exemplaritatea lor. Încît, revenind, ne putem întreba: în ce constă geniul politic al marelui cărturar? Aș fi tentat să spun că termenul de *realism* îi aproximează plauzibil formula, cu condiția de a veni cu precizări care să reducă din ambiguitatea noțiunii. Prin realism (în politică) înțeleg trei aptitudini: capacitatea de diagnostic, capacitatea de pronostic și capacitatea de a acționa prin mijloace adecvate. Punctul de plecare îl constituie, firește, aprecierea exactă, obiectivă, a datelor unei probleme ori ale unei situații, făcînd abstracție de simpatii ori de resentimente, poruncind tăcere subiectivității și punînd

friu expansiunilor fanteziei. *A vedea* înseamnă însă și *a prevedea*, a citi devenirea în structurile actuale, a prezuma schimbările ce vor avea loc deoarece în politică viitorul determină prezentul, scopul comandă opțiunile imediate, strategia își subordonează tactica. A ști *pentru ce* și *încotro* e necesar dar nu suficient: spre a traduce proiectele în fapt trebuie alese mijloace potrivite, cumpănind de fiecare dată avantaje și dezavantaje, riscuri și reprecusiuni. În rezumat, realismul politic presupune obiectivitate, clarviziune, un pragmatism cuminte.

Kogălniceanu posedă incontestabil aceste însușiri și încă în mod strălucit. E un spirit lucid: nu-și ia niciodată dorințele drept realități, detectează adevărul sub deghizările de paradă și intuiește exact alternativele plauzibile. Se străduiește să distingă între fapte și opinii: «*Dacă vrei a face ceva de aplicabil* — îl sfătuia pe fratele său Alecu, în octombrie 1848 — *fă articole de corespondențe asupra abuzurilor lui Sturdza; însă nu generalități*, des faits *et* des **faits**». Și tot acolo: «*Observează mai mult, întemeiază-ți pe ceva pozitiv convicțiile... În întîmplările politice ce-mi vei trimite, cînd noutatea este sigură, să îmi pui sigur iar altmintrele să zici* **numai** *că se zice, se spune*» (11 oct. 1848). Într-o epocă de sentimentalism aprins și declamații **irresponsabile**, își reprezintă eșichierul politic ca o balanță a raporturilor de forță, în permanentă **mutație**. Fiindcă toți generalii invocă providența dar bătăliile le cîștigă numai cei care acționează ca și cînd aceasta n-ar exista, el preferă să nu conteze pe șansă, să nu lase nimic la voia întîmplării. În același timp, profesează un relativism înțelept: e conștient că spre a cobori idealul din cerul utopiei și a-l face tangibil e inevitabilă o pierdere de substanță; nevoind s-o admită, romanticii întorc spatele realității, refugiindu-se în lumea lor de visuri, ceea ce, firește, nu-i scutește de necazurile, decepțiile și trivialitățile existenței mundane; dimpotrivă, acceptînd ca un dat că trecerea la act sluțește ideea și o impurifică, M. Kogălniceanu se aruncă în luptă conștient de inerența concesiilor, dar a hotărît să diminueze pe cît posibil daunele coborîrii în concret.

Încă de la Machiavelli se știe că realismul e pîndit în politică de două primejdii: să devină *oportunist*, dacă insistă exagerat pe adaptarea la conjunctură, contrapunînd tactica strategiei, ori să devină *cinic*, dacă disociază mijloacele de scop, decretînd că rezultatul e singurul care contează iar chipul de a-l ajunge n-are importanță. Din ambele puncte de vedere Kogălniceanu poate fi exonerat, deși în unele cazuri el manevrează primejdios, forțîndu-și principiile sau dîndu-le o interpretare prea largă. Un exemplu: în 22 martie 1876 îi scrie lui Lascăr Catargiu, șeful conservatorilor, împotriva căruia se aliase cu I. Brătianu și C. A. Rosetti, cerîndu-i sprijinul în alegeri «*pentru interesul țării pe care a sosit timpul ca să o scăpăm cu orice jertfă din prăpastia în care ea azi este aruncată*». Dar în această «*prăpastie*» — dacă «*prăpastie*» era — n-o aruncase Lascăr Catargiu însuși?

Dincolo de asemenea rătăciri trecătoare, explicabile în surescitarea pasională a luptei, Kogălniceanu rămîne un om de principii, un om politic — după distincția pe care am operat-o — și nu un politician. El își cultivă imaginea de marcă și ține să se situeze mereu, în ciuda adversităților și obstacolelor, la înălțimea reputației. Se comportă ca un legatar al pașoptismului, ca un incondițional al programului revoluției burghezo-democrate, apărîndu-i ortodoxia împotriva tuturora, inclusiv a partidului liberal. Confesiunea pe care i-o face la 29 martie 1866 lui D. A. Sturdza, într-un moment greu, de «*traversare a deșertului*», cînd dușmanii voiau să-l excludă pur și simplu din viața publică, nu e o simplă declarație *ad pompam*: «*De nu s-ar atinge decît de persoana mea* — spune Kogălniceanu — *crede-mă că n-aș dori mai bine decît de a mă trage din luptă și a mă odihni. Însă se atinge de țara mea, de toate drepturile ei, de Unire, de viitor, care toate sînt puse în cestiune și aceasta în timpii cei mai critici. Iată dar ce mă face ca că cerc din nou lupta și să-mi pun candidatura...*». E neîndoielnic că în proprii săi ochi și-n ochii altora, cărturarul se identificase cu idealul pașoptist, dobîndind statura unui *leader* «*istoric*».

Deși puțin înclinat să-i vadă pe oameni într-o lumină trandafirie, de ființe rezonabile și dezinteresate — și în pofida faptului că lipsa de iluzii e una din sursele cinismului — Kogălniceanu e cu totul străin de maxima că scopul scuză mijloacele. Ca istoriograf — după cum o arătase limpede în celebrul discurs inaugural de la Academia Mihăileană, din 23 noiembrie 1843 — își impunea să spună adevărul, neadmițînd falsuri sub nici un pretext, fie el de înaltă cuviință patriotică. Tot așa, ca om politic, socotea că democrația e o valoare fundamentală, pe care nu-i e iertat nimănui s-o sacrifice, indiferent de țelul urmărit. De aceea, în pofida autoritarismului firii și a dificultății de a găsi totdeauna un *modus vivendi* pe terenul instituțiilor reprezentative, îl vedem în scrisori militînd neabătut în sensul persuasiunii, al salvgardării unei anumite etici a jocului politic, îndeosebi a combaterii monopolului de putere. «*Zică-se cît se va voi că nu este opiniune publică* — îi scria lui G. Mîrzescu, la 28 ian. 1869 — *poate să fie, însă desigur este o morală care dă forță conștiinței, care în fine dă și putere unui guvern și această morală cere mijloace și oameni morali în urmărirea unui scop moral*».

Un ultim punct. Dincolo de multiplele fațete ale omului politic, pe care le luminează, completînd ceea ce știm din alte izvoare (publicistică, oratorie, istoriografie), corespondența

ne ajută și în altă privință; ea ne permite să răspundem unei întrebări capitale: cum se face că un om de talia lui Kogălniceanu a fost atît de rar chemat să guverneze și atît de des obiectul animozității și vindictei publice? Nu e oare extraordinar că în 32 de ani, de la Unire pînă la moarte, cu calitățile și meritele ieșite din comun pe care i le știm, el a fost prim-ministru numai de două ori (în total cca. 23 luni) iar ministru doar în trei rînduri, trebuind să suporte, în schimb, lovituri peste lovituri, campanii denigratoare de o rară violență, ceasuri dramatice de solitudine și dizgrație?

Fără îndoială, Kogălniceanu era un om incomod, exigent cu sine și cu alții, orgolios și susceptibil. Impulsivitatea îi juca renghiuri; în momentele de înfierbîntare, reacționa pătimaș. Clocotul indignării îl făcea uneori să exagereze monstruos, ca de pildă, cînd îl acuza pe C. A. Rosetti de a fi uneltit un atentat la viața sa (7/19 iul. 1869) ori cînd, rostind un fulminant rechizitoriu împotriva liberalilor, spunea, între altele: «*Niciodată, chiar în timpul lui Cantemir și Brîncoveanu, după desfacerea lui Petru cel Mare, cînd turcii erau și hotăriți a preface în pașalicuri Țările Române, nu era un pericol așa de mare ca astăzi*» (12/24 oct. 1867). Proba că avem a face cu răbufniri de moment e că în 1875 Kogălniceanu va colabora cu Rosetti în coaliția de la Mazar-Pașa și că numai șase luni după denunțarea «*pericolului*» ce amenința țara, cu neputință de înlăturat atît pe cale «*legală*» cît și pe cale «*revoluționară*», va intra ca ministru de interne într-un cabinet D. Ghica (16 mai 1868). Desigur, violența de limbaj nu constituia un lucru neobișnuit în climatul politic al vremii. Dar un om de greutatea lui Kogălniceanu trebuia să-și plătească scump excesele verbale (ori de alt ordin) pentru că se afla tot timpul la rampă, privirile erau concentrate asupră-i, iar ceea ce se trecea lesne cu vederea altora, devenea, în cazul său, intolerabil.

I-a dăunat imens și faptul că era singur, deci vulnerabil; avea amici, nu prieteni, admiratori, nu discipoli; de fapt, inspira respect și teamă, mai mult decît dragoste și fidelitate. Era un liberal fără partid, prea independent ca să suporte disciplina organizației și prea autoritar ca să fie suportat.

Și, în fine, cum se întîmplă într-un mediu corupt și eminamente mediocru, unde valoarea stîrnește invidie iar binele e răsplătit cu ingratitudine, lui Kogălniceanu i-au dăunat propriile-i însușiri. Superioritatea displace, mai ales cînd se grefează pe un caracter mîndru care, în loc s-o estompeze, o scoate dimpotrivă în evidență. Încercînd să explice condițiile înlocuirii lui Kogălniceanu de către Cuza, C. C. Giurescu scria: «*E foarte probabil că Kogălniceanu, cu firea lui autoritară, iubind puterea și exercitînd-o efectiv, avînd apoi conștiința propriei sale valori și, prin comparație, a valorii mult mai reduse a celorlalți, nu menajase îndeajuns susceptibilitatea celor de prin prejur*»[2].

★

A. D. Xenopol spunea în discursul de recepție la Academia Română că pentru Kogălniceanu «*timpul cît l-a trăit a fost prea scurt și spațiul în care i-a fost învoit să se miște prea neîncăpător spre a dezvolta uriașa putere a concepțiunilor, cugetărilor și năzuințelor lui. Puternicei firi a lui Kogălniceanu i-ar fi trebuit, spre a sa deplină desfășurare, un teatru de lucrare mare și întins; el ar fi trebuit să se nască în sînul unei mari împărății și să conducă destinele ei*»[3].

Zeii nemuritori au voit altfel. Nu numai că s-a născut într-o țară mică, dar vitregia împrejurărilor și a oamenilor l-au împiedicat să se desfășoare și s-o servească pe măsura puterilor lui. Cîrma statului i-a fost încredințată numai, sau aproape numai, pe vreme de furtună, cînd celelalte soluții deveneau imposibile. Și-a jucat rolul de «*manta de vreme rea*» (13/27 febr. 1881). A trebuit să sîngereze și să rabde, să suporte calomnia, nerecunoștința, ostracizarea din viața publică. Ca să fie om politic a renunțat la istoriografie și la literatură, și-a sacrificat liniștea intimă și și-a compromis situația materială. Și totuși e neîndoielnic că dacă i s-ar fi oferit să-și retrăiască existența, ar fi ales același drum

---

[2] C. C. Giurescu, *Viața și opera lui Cuza Vodă*, București, 1966, p. 321.

[3] A. D. Xenopol, *Mihail Kogălniceanu*. Discurs de recepțiune rostit în ședință solemnă de la 17 martie 1895, cu răspunsul lui D. A. Sturdza, București, 1895, p. 28.

MIHAI EMINESCU ŞI MITOLOGIA LUMINII

Christian BOLOG

«...mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini noui şi pătrunde în inimă»[1].

Putem identifica la Eminescu o veritabilă mitologie a luminii, văzută în etapele şi profunzimile radicale, cele mai bogate în sensuri, activînd vaste cîmpuri simbolice şi ordonîndu-le la nivelul imaginarului în funcţie de o legitate şi coerenţă proprii, expresie, totodată, a unui profund dramatism al fiinţării între sacralitate. Echivalînd *absolutul* şi antrenînd arhitectonica proprie sacralităţii, lumina eminesciană reuşeşte să relieţeze cele mai subtile şi grele de sens momente ale experienţei totale facilitate de simbol. Ideea salvatoare a cuplului în *Sărmanul Dionis*[2], una dintre cele mai fertile idei în paginile scrise despre Eminescu, îşi va găsi o fericită justificare în rolul pe care şi-l asumă lumina în textul amintit. E un rol prin care lumina se integrează unei veritabile drame cosmice, vorbind în acelaşi timp despre destinul omului şi despre eforturile sale de a se împărtăşi armoniei *absolutului*. Însăşi reflecţia filosofică, cea cu care debutează *Sărmanul Dionis*, vorbeşte despre tragismul situării omului în cosmos, solidaritatea însă cu un cosmos de-sacralizat. Gîndurile lui Dionis traduc această conştientizare a poziţiei pe care Dionis năzuieşte să o depăşească. *«Din această conştiinţă a poziţiei sale în Cosmos derivă şi drama omului, şi metafizica sa. Căci această conştiinţă este, într-un anumit sens, o „cădere". Omul se simte „despărţit" de ceva, şi această despărţire este un izvor de neostoită durere, spaimă, deznădejde»*[3]. La o primă lectură deci, am putea spune că experienţa lui Dionis stă sub acest semn al unei duble dureri. Dar intervenţia spectaculară a luminii trasează, după cum vom vedea, etapele unui adevărat rit androginizator, urmînd paradigmei structurii polare armonizate în inefabil. Este o polaritate pe care Dionis o va reface la nivel numenal, graţie luminii, şi la nivel uman, prin pacea şi armonia cuplului într-un spaţiu binecuvîntat de tentele şi reflexele luminii. Or, tocmai împlinirea în pacea sublimă a cuplului ca fiinţare a dublului în Unu situează gesturile prin care Dionis-Maria celebrează armonia dintru începuturi. Şi nu este lipsit de importanţă să amintim o frumoasă legendă orientală pe care Okakura Kakuzo o relatează în a sa *Carte a ceaiului*[4]: *«În cele din urmă, Galben Împărat, Soarele cerului, a biruit pe Shuhyung, demonul întunecimii şi al pămîntului. Uriaşul, în vîrcolirile lui de moarte, a izbit cu capul bolta solară şi a sfărîmat în ţăndări albastrul acoperămînt de jad. Stelele s-au prăbuşit din cuiburile lor, luna a pribegit fără ţintă prin sălbaticele prăpăstii ale nopţii. Deznădăjduit se uită Galben Împărat după cineva care să-i dreagă cerul. Şi n-a căutat în zadar. Din mările răsăritene se înălţa o regină, dumnezeiasca Niuka, încununată cu corn şi avînd coadă de balaur, strălucitoare în zalele ei de foc. Ea a topit curcubeul cel din cinci boiuri, în căldarea ei vrăjită, şi a clădit la loc cerul chinezesc. Dar se mai povesteşte de asemenea, că Niuka a uitat să astupe cele două despicături subţiri din albastra tărie. Aşa a început dualismul iubirii — două suflete rostogolindu-se prin văzduh, fără odihnă pînă se vor uni, ca să întregească Universul (s.n.)»*. Căutarea de către om a obiectului nostalgiei sale (aidoma jumătăţilor din platonicianul mit al androginului), obiect a cărui regăsire să atragă după sine abolirea extremelor, depăşirea lor la modul consubstanţialităţii cu imperiala substanţă universală, se leagă în *Sărmanul Dionis* de

---

[1] Vezi Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'Androgyne*, Gallimard, Paris, 1962, p. 50: *«Experienţa luminii semnifică prin excelenţă întîlnirea cu Realitatea Ultimă»*. Omologarea micro- şi macrocosmosului îşi găseşte reflexe şi prin simbolismul luminii. Nu este vorba numai de ipostaza zămislitoare a luminii (*«Lumina este procreaţie»* — *Satapatha-Brahmana*, VIII, 7, 2, 16—17; *«putere protectoare»* — *Taittiriya Samhita*, VIII, 1, 1, 1) sau de identitatea Lumină-Brahman *«(În cea mai înaltă petală de aur se află Brahman fără pată, fără părţi. Pur este acesta, lumina luminilor. Aceasta este ceea ce ştiu cunoscătorii sinelui»* — *Mundaka Upanisad*, II, 2, 10). Acest joc al supremelor corespondenţe şi armonii este intuibil prin identitatea luminii trans-cosmice cu lumina ce sălăşluieşte în individ: *«Lumina care străluceşte deasupra cerului, deasupra tuturor în cele mai înalte lumi, mai sus de care nu există nimic altceva, este, de fapt, aceeaşi lumină care străluceşte şi în interiorul omului»*. (*Chandogya Upanisad*, III, 13, 7).

[2] Vezi Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, pp. 133—141.

[3] Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, Vremea, Bucureşti, p. 62.

[4] Okakura Kakuzo, *Cartea ceaiului*. Traducere de Emanoil Bucuţa. Prefaţă de Modest Morariu, în volumul *Itinerarii spirituale*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, pp. 94—95.

lumina trans-cosmică. Absolutul în ipostaza Luminii Pure este matca primară și fără de prihană înspre care încearcă să se întoarne cuplul. E poate cea mai viabilă metafizică a omului în eforturile de împlinire a supremelor nostalgii. E o viziune ce primează însă asupra altora și pe care și le integrează, impunînd, în primul rînd, trans-spațialitatea și trans-temporalitatea: «*...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu — ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sînt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate marii egipteni și asirieni, atuncea în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui*». Lumina va preschimba miraculos drama lui Dionis: dintr-o dublă cădere, într-o dublă transcendere.

Să încercăm, în continuare, să surprindem principalele etape ale traseului luminii în *Sărmanul Dionis*. Acest pelerinaj va structura în același timp consistența și statutul personajelor. Rătăcirile lui Dionis se desfășoară în spațiul malefic, tenebros, al unei nopți bucureștene. O stranie senzație labirintică potențată de materia grea, telurică, pestilențială a unui peisaj bucureștean în care pluvialul amenință cu disoluția. E o viziune tulbure, obiectele par a-și pierde contururile într-o masă informă și unde maleficul pare a dinamita existența și a metamorfoza într-o recuzită proprie. Într-un asemenea cadru al «spațiului neguros» ființa își pierde substanța, o pierdere însă nu în sensul unei transmutații, ci ca singură relicvă a unui spațiu thanatic. Atît Dionis cît și trecătorii nu mai sînt decît umbre, semn al ființei violentate de pierderea sacralității. Lipsa de sacralitate este sugerată de absența oricărei element care să permită eufemizarea, revalorificarea tenebrelor în spațiul exterior al pribegiei «metafizicului» erou. Drama cosmică este cea care amplifică ritmul disoluției. O dramă cosmică ce se leagă însă firesc de gîndurile trecînde prin mintea muritorului și care operează însă simultan sensibilizarea imaginilor întru sacralizare și statutul lor paradoxal deopotrivă. Halucinația trans-cosmică a lui Dionis chema în seria metamorfozelor universului picătura de rouă (*«presupuind lumea redusă la un bob de rouă»*, sau *«reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă»*). Ea trimite la *ochiul* ce vrea să modifice dimensiunile în absolut și face aluzie la ceea ce am putea numi *lacrima metafizică* în ipostaza plîngerii cosmice a pierderii Sinelui. *Sărmanul Dionis* metamorfozează ochiul într-un suprem organ al intuirii reflexelor și legităților lăuntrice ale cosmosului, cunoaștere supremă grație căreia lacrima metafizică devine materie privilegiată și se substituie în cele din urmă spațiului prin care lumina se dezvăluie spiritului în dimensiunea absolută. Transformările acestea modifică în consecință perspectiva dramatică a pestilențialului și apocalipticului acvatic ca limitare a ființei și rupere de esențe. Acesta este și rostul nocturnului umed ca perspectivă thanatică. Pluvialul traduce prin amploare tragismul condiției lui Dionis, urmînd prin ofelizare o traiectorie a potențării maxime. «*Pletelor de o sălbatecă neregularitate*» le urmează noaptea și revărsarea de ape mai blînde: ploaia care «*cădea mărunt*». Materia acvatică are drept substituit noroiul care sufocă străzile și «*bălțile de noroi*» ce împroșcau «*pe cutezătorul ce se încredea perfidelor unde*». Pletele își proiectează însemnele neantizante în unde. Prin «*torentele de ploaie*», apa acumulează întreaga materialitate devastatoare. Schema *plete-unde-torente* fixează în același timp o primă ipostază haotică, o primă semnificație a umbrei și ocazionează prima intervenție a luminii. Pletele se integrează firesc în «*constelația apei negre*»[5] a cărei reverie traduce deopotrivă și «*melancolia nopții, și pe aceea a rîului*»[6]. Ea premerge tărîmului selenar și rîului purității din arhitectonica fabuloasă ce-și găsește în Dan/Dionis artizanul cosmic. Dar ea trimite și la hieroglifele cărții sacre, în imaginea undei ca străveche hieloglifă egipteană[7]. În acest prim moment, prin conotațiile extincționale, ea re-cheamă Styx-ul și jalnica privelițe a Împărăției Umbrelor. Umbrele ce se profilează în noaptea curgerii finale a Bucureștiului se subscriu însemnelor thanatice, prefigurînd un soi de traseu orfic al lui Dionis. Aidoma apei în funcționalitatea-i oraculară, dincolo de ofelizare și participare la existența umbrelor, proiecțiile întunecoase, de altfel singura posibilitate a ochiului de a percepe în larvar, anticipă de-dublarea[8]. Umbra legată de undă antrenează totodată timpul ca memorie. Este, prin urmare, o prefigurare a anamnezei și a revelației avatarice, intervenind ca prelungire a gîndurilor lui Dionis, o prelungire la nivelul condiției tragice de a fi aruncat în timp[9]. Or, într-un ase-

[5] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977, p. 120.

[6] Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1976, p. 121.

[7] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Nouvelle édition entièrement revue et corigée, Préface de Georges Dumézil, Paris, Payot, 1975, p. 169.

[8] Pentru motivarea etnografică a funcției umbrei de a dubla, vezi Gilbert Durand, *op. cit.* p. 122.

[9] Relația *pletelor* cu trecutul, reliefată de Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 116.

menea cadru întîlnim prima aluzie la lumină: «*De prin crișme și prăvălii pătrundea prin ferestrele cu multe geamuri, mari și nespălate, o lumină murdară, mai slăbită încă prin stropii de ploaie ce inundase sticlele*». Lumina ține aici de aceeași densitate a umidului coagulant, impregnată de stropii de ploaie și luminată de sticlă, de geamurile care nu permit a fi penetrate ci opacizează, contribuind la gestica disoluției. Este o lumină degradată și degradantă. Ea limitează, e consubstanțială «spațiului neguros», o consubstanțialitate privată însă de armonie. Pătrunderea în sfera luminii veridice necesită o decantare rituală, un soi de alchimie prin care să fie înlăturate toate urmele materialității dure și grele. Acestei transmutații simbolice i se vor substitui pătrunderi, fie ale eroului, fie ale perceptibilității acestuia, intrînduri intim legate de ipostazele ulterioare ale luminii.

Momentul imediat următor este marcat de ușa deschisă a tavernei, spațiul prin care lumina se apropie de Dionis; «*Metafizicul nostru se apropie să se uite și razele pătrunseseră prin ușă și-i loviră fața*». Aceeași participare, încă, a luminii la lumea de-sacralizată: cea din interior nu este decît amorful lugubru din exterior, re-proiectat. Statutul paradoxal al simbolului ne îngăduie însă și o lectură inversă: lumina în prima ei ocurență trădează contorsiunile gestale ale luminii ce vrea să străbată tenebrele. Cea de-a doua promite posibilitatea diafanizării; acum pletele degajă o «*uscăciune neagră și sălbatecă*». Este o promisiune de eufemizare și lumina își poate integra atributele zămislirii de sine. Somnolența lămpilor promite o trezire întru lumina trans-cosmică; o anticipă invadînd, treptat, întregul decor: «*Între acești muri afumați* [...] *ardeau lămpi somnoroase răspîndind dungi de galbenă lumină prin aerul apăsat*» Întrezărim aici iminența epiphaniei luminoase. Momentul următor antrenează categoriile înaltului. Pătrunderile și trecerile din plan orizontal se asociază acum ascensiunilor rituale,. într-o diagramă primordială a spațiului: «*Luna își vărsa lumina ei cea fantastică prin ferestrele mari, albind podelele de păreau unse cu cridă; pereții posomorîți aveau, pe unde ajungea lumina lunei, două cuadrate mari argintoase, ca reflectare a ferestrelor; pînzele de painjin străluceau vioi în lună și deasupra cărților dorminde în colț se ivea o îngerească umbră de aur*». Lumina este aici cea care dă contur formelor și se revarsă asupra întregului decor, impregnîndu-l cu atmosfera unui *i-real* sideral. Umbra devine din formă a disoluției o umbră angelică. Înaltul celest binecuvîntează și atrage înspre sine terestrele nostalgii. Dispariția lunii face loc lumînării aprinse. Lumina lumînării modifică în același timp perspectivele. Transcendentul care coboară cedează sacralitatea razelor care vor dezvălui acum contururi foarte apropiate. Intimitatea, odată asimilată, face inutilizabilă palida lumînare: «*căpețelul de lumină începu a agoniza fumegînd. Se stinse*». De-acum esența cosmică a luminii va domina fiecare dintre noile sale apariții, chiar dacă și în chilia maestrului Ruben nu vom întîlni decît o lumînare.

Lectura «textului obscur» are loc lîngă fereastră, la lumina palidă a lunii. Luna pare a fi împrumutat somnolența lumînării, un alt fel de a traduce nostalgia consubstanțialității cu esențele. Desfășurările photice de pînă acum par a fi cumulate în paginile cărții sacre. Gîndul lui Dionis, dincolo de calda pledoarie pentru limbajul misterios al simbolurilor, transpune asupra hieroglifelor o strălucire cu totul aparte și care se re-proiectează asupra sa: «*Cine știe — gîndi Dionis — dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare de a te transpune în adîncimile sufletești, în lumi care se formează aievea așa cum le dorești, în spații iluminate de un albastru splendid, umed și curgător*». Ochiul din prima meditație, ca formă a sensibilizării cosmice și ca modalitate de percepere lasă acum loc spațiului lecturii ce transferă lumina acumulată dinspre text înspre Dionis, devenind ea însăși cale a progresului spiritual. Devenirile coloristice sub emblema luminosului trimit la *Ojas*, forma superioară a energiei ființei și care se manifestă printr-un halou luminos preschimbat în albastrul care, grație sublimării crescînde, devine mult mai clar pentru a fi înlocuit de argintiu și, în sfîrșit, de o iradiere aurie[10]. Este un transfer care va structura, în cele ce urmează, visul lui Dionis.

Apariția fecioarei intonînd «*note dumnezeiești cu glasul ei dulce și moale*» are loc în strălucirile somptuoase ale unui salon. Pierdutei muzici a sferelor îi urmează reveria luminoasă a unui peisaj selenar ce poartă acum însemnele unei vigori a esențelor: «*Aerul era blînd și văratic, iar razele lunei, pătrunzînd în camera lui Dionis, izbeau fața sa palidă*». Intuim aici consecințele firești ale transpunerilor intensității luminoase: imprecisul somnolent al capătului de lumînare îngăduie lumina lunii care devine palidă (episodul camuflării în întunecimea norilor re-cheamă necesitatea transcenderii tenebrelor), dar era o lumină palidă ce îngăduia scripturii transferul de luminozitate asupra lui Dionis; paloarea dispare de pe chipul astrului care penetrează prin raze spațiul ferestrei, irigînd fața eroului, devenită acum ea

[10] T. Lobsang Rampa, *Le Dictionnaire de Rampa. La Sagesse des Anciens*, Traduit de l'anglais par Henriette Nizan, sous la direction de Jean-Louis Morgan, Paris, Les Éditions de la Presse, p. 127.

însăşi palidă. Rugăciunea verginei şi corolarul ei — strălucirea — re-cheamă însăşi gestica zămislirii cosmice. E materia virgină fecundată de către Spiritul-Lumină care transcende maleficul tenebrelor. Plasarea acestei revelaţii în reveria lui Dionis după înghiţirea şi devorarea lunii de către întuneric, articulată cu stingerea luminării, simbolizează, dincolo de regresiunea în haotic, germinaţia însăşi a cosmosului, disoluţia principiilor ce coexistau *en arhē*: «*Luna s-ascunse într-un nor negru spintecat în două rînduri de lungi fulgere roşii*». Disoluţia principiilor şi aluzia prin intermediul norului spintecat la cele două spărturi în cerul de jad chinezesc ca metaforă a sufletelor/jumătăţi ce se caută pentru a se restitui armoniei originare potenţează existenţa tragică a lui Dionis, dramă cosmică prin excelenţă. Aici îşi găseşte motivaţia plînsul cosmic: «*aerul blînd*» şi «*razele lunei*» «*umpleau sufletu-i plin de lacrimi c-o nespusă melancolie*». Sensibilizarea atinge aici intensitatea maximă. Este punctul culminant ce facilitează experienţa transcenderii. Forţa penetrant-generatoare şi procreatoare a razei-Spirit este celebrată şi ea, «*rugăciunea verginei*» fiind binecuvîntată de luna «*fantastică şi palidă ca faţa unei vergine murinde*». Asociaţia intrinsecă *lună-apă* îngăduie orizontalitatea apelor primordiale, a apelor fecioare pătrunse de Spirit, făcînd posibilă re-apariţia simbolului cruciform ce premerge evaziunea. Complexul Ofeliei ne îndreptăţeşte a chema apele: «*Părea că geniul divinului brit Shakespeare expirase asupra pămîntului unui nou înger lunatec, o nouă Ofelia*». Schema *lună-înger* ca ipostază a primordialei *Virgo materia* vine să proiecteze, încă o dată, iminenţa evaziunii: ea derivă într-un al treilea element, care «*ar părea diferit, dar care este născut exact din acelaşi lucru: Fecioara Maria*»[11]. Un posibil argument pentru valoarea sacră, mîntuitoare, a numelui Maria în seria onomastică eminesciană.

(*Continuare în nr. viitor*)

PROZA LUI ALEXANDRU MACEDONSKI

(II)

Mihai ZAMFIR

Care ar fi, în cazul nostru, acea technique interne *care distinge o descriere macedonskiană? Să spunem de la început că tehnica descriptivă a autorului se caracterizează prin cuplarea, oarecum neaşteptată, a două porniri de aparenţe opuse, producătoare finalmente ale textului: pe de o parte, surprinderea fibrei intime a lucrurilor, compunerea unor peisaje «mişcate», a unor tablouri cu viaţă interioară; pe de altă parte, pasiunea de colecţionar şi de estet în sensul modern al cuvîntului, atracţia pentru obiectele savant asamblate în gustul estetismului* fin de siècle. *Pe de o parte, atracţia acelui* gouffre *baudelairian spre care au privit toţi simboliştii europeni cu atracţie şi oroare; pe de alta, perspectiva retragerii în sere calde, ornate cu toate visele decorative ale lui Des Esseintes. Prin urmare, propensiune metaforică mereu contrazisă de colecţionarul metonimic. Între aceste două limite se naşte nuvela lirică macedonskiană.*

Pot coexista cele două porniri? Ele îşi împart textele principale din Cartea de aur, *dar, în cazuri excepţionale, se întîlnesc chiar în acelaşi fragment. Există descrieri macedonskiene metaforice, non-conformiste faţă de ideea anterioară de peisaj, şi descrieri metonimice, în care prozatorul înregistrează suprafaţa obiectelor. Vibraţia metaforică frapează cea dintîi:* «Pajiştile şi arăturile, cu bogăţia lor de bucate, se desfăşoară, peste rîu, pînă la poalele dealurilor, şi urcă uneori pe ele. Spre dreapta, acoperişurile de tinichea de la cîteva biserici sătesti răsar licăritoare în lumina zile unei de pe la începutul lui august. Dincoace de Plăviţa, în poalele dealului din stînga, se ridică, veche şi coperită cu şindrilă, biserica comunei Stămbulesti, al cărei turn e ocolit de porumbei ce se îngurluiesc.

Cu privire pe această fermecătoare vale, colţ al unei Elade de odinioară, albeşte, aşezată cam la sfertul dealului, cula cu pridvor de zid a boierului Stambulichie. Pe coastă în sus, pornesc spre dînsa ulmii bătrîni; pruni călugăreşti, cu prune cu gît, galbene şi lungăreţe; pruni obişnuiţi, duzi prăfuiţi şi nuci cu foi late şi umbră mirositoare. Amestecaţi în acelaşi asalt pe care pomii şi copacii îl dau dealului se află un număr oarecare de corcoduşi şi cîţiva cireşi.[...]

---

[11] Jacques D'Arès, *Encyclopédie de l'ésotérisme*. Vol. I. *Mythologies*, Paris, Editions du Jour, 1974, p. 107.

Această obștească pornire a văii spre cucerirea înălțimilor, ce sunt totdeauna în lumina soarelui sau a lunei, amenință cu rădăcinile pomilor și ierburilor să spargă gardul care împrejmuiește casa pitarului și, cu vremea, să dea iureș însăși culei, să se agațe de ea, să i se încleștеze în ziduri, să-i știrbească temelia și, rozînd-o, s-o surpe și s-o șteargă din fața pămîntului».

Fragmentul reprodus se află în primele pagini ale nuvelei Zi de august *și el deschide într-un anumit fel,* Cartea de aur. *Sîntem departe nu numai de vaga armonie pe care am fi tentați să o percepem la început, dar și de evaziunile coloristice ale unui Alecsandri sau Bolintineanu. Dacă primele cuvinte ale descrierii trimit încă la un peisaj semi-bucolic, pe măsură ce avansăm, o panică inexplicabilă pare a cuprinde pe prozator: copacii capătă o viață independentă, transformîndu-se în entități dușmane omului care desfigurează literalmente peisajul inițial. În plan gramatical, această schimbare de perspectivă se traduce nu numai prin abundența neobișnuită a sintagmelor verbale, ci și prin locul central pe care ele îl ocupă în punctele nodale ale textului. Verbele nu sînt indiferente, ci formează tropi destul de complicați, de obicei metafore personificatoare, așa încît ele antrenează tot textul și îi modifică structura internă. Chiar elementele pur statice sînt aduse, în sintagme verbale, la o viață neașteptată* («cula... albește», «oglinda licărește», «gardul împrejmuiește»); *cînd e vorba de plantele ciudate, personificate, atunci suita sintagmelor verbale sugerează un apocalips local:* «pajiștile și arăturile... urcă», «ulmii pornesc», «pomii și copacii dau asalt... dau ocol culei, o iau la mijloc», «obștească pornire a văii spre cucerirea înălțimilor... amenință să spargă gardul» etc.

În acest peisaj de geologie muncită, plantele și copacii nu mai reprezintă ornamente amabile ale peisajului, ci entități înzestrate cu forță destructivă. Dealul împădurit pictat de Macedonski în pagina de mai sus este un tablou impresionist, caracterizat prin non-conformismul paletei coloristice. Copacii lui Macedonski se contorsionează ca în tablourile contemporanului său Van Gogh. Un tremur continuu și iritat străbate fiecare frază animînd, interior, peisajul.

Avem în față o descriere metaforică, deoarece peisajul schițat mai sus nu este indiferent sau izolat: el reprezintă uvertura «naturală» pentru drama umană ce se va desfășura mai tîrziu, adică pentru înflăcărarea erotică în care vor fi antrenați cei doi tineri, Trana și Niță. Ca și în alte bucăți macedonskiene, dogoarea Erosului căreia îi va cădea victimă, în acea zi de august, Trana pare prevestită de agitația viscerală a peisajului. Mai tîrziu, Thalassa *va oferi un exemplu și mai elocvent. Defrișarea fetei nubile intră în consonanță, în viziunea prozatorului, cu frămîntarea întregii naturi, cu ruperea țiparului peisagistic, cu violentarea solului. O «desfășurare de simțuri» se petrece la toate palierele narațiunii, puse, toate, sub semnul tabloului-uvertură citat mai sus: pe terasă, familia și prietenii boierului Stambulichie își devorează dejunul cu poftă pantagruelică, într-o frenezie sexuală derivată; fiul boierului, Costică, începe cu Floarea o idilă ce va duce, probabil, la finalul răvășit și violent realizat de Niță și Trana exact în același timp. Cei doi tineri imprimă o paradigmă de comportare tuturor personajelor. În fine, hora sălbatecă din jurul focului, prelungită pînă noaptea tîrziu, reprezintă un derivativ ludic al aceluiași instinct erotic. Iubind, mîncînd și jucînd hora, eroii participă de fapt la același ritual orgiastic pentru că cele trei acțiuni se continuă și se completează, fac parte din același scenariu. Fiecare gest din* Zi de august *are un ecou în propriul text al nuvelei, inteligibil numai prin raportare la schema sugerată mai sus. Iar pentru a oferi cifrul de lectură al întregului text, Macedonski schițează magistrala uvertură peisagistică, în care frămîntarea naturii întregi ține de expansiunea necontrolată a aceluiași Eros.*

Scriitura metaforică a autorului corespunde, prin urmare, unui proiect textual dintre cele mai coerente: descripția de natură concentrează semnificațiile trans-descriptive ale întregii bucăți. Am ajuns cu aceasta în centrul artei simboliste. Elementele de natură, întîmplările și gesturile cotidiene trebuie reinterpretate de autor pentru ca ele să se transforme în operă de artă. Adevăr etern, firește, dar pe care epoca simbolistă l-a descoperit mirată, ca pe o noutate senzațională. Schița picturală bazată pe tonuri aurii luminoase intitulată Soare și grîu *expune acest adevăr estetic de o manieră aproape didactică: un accident al trăsurii cu patru cai oprește niște călători în mijlocul unui lan de grîu; nu există un tablou, în sensul obișnuit al cuvîntului, ci o îmbinare a culorii, a luminii și a stării de spirit ce se pogoară, ca un miracol, peste cei cîțiva orășeni. Aflat printre călători, scriitorul este singurul om care încearcă să verbalizeze miracolul:* «Dar aurul ce se șterse de pe holdele de grîu, odată cu asfințirea soarelui, nu se șterse din amintirea lor... Și unul din ei măcină din grîul prin care trecuseră, și îl amestecă cu soarele dusei zile, ca să facă și din unul și din altul o pîine a neuitării spre a se hrăni și alții cu ea...»

Tehnica revine și în alte nuvele unde scriitura se află de la început precis orientată. În bucata Între cotețe, *blîndul Pandele Vergea, bucureștean mediocru și inofensiv, visează să-și schimbe statutul existențial. Pentru o asemenea fantastică metamorfoză autorul începe cu descrierea unui peisaj în care impersionismul a făcut progrese enorme. Din curtea de mahala unde trăiește, eroul asistă la o nouă Geneză, la jocul fantastic de umbre și lumini ce precede apariția soarelui. Ivirea*

zorilor este momentul în care, după expresia autorului, «lucrurile începeau să-şi hotărască formele» *şi totul devine posibil. În întuneric, lumea se prezenta încă drept un haos al tuturor virtualităţilor. Fără aparentă legătură cu fabula propriu-zisă, uvertura semi-fantastică a naşterii oraşului din tenebre stabileşte tocmai acea relaţie nebănuită, ascunsă şi, în ultimă instanţă, aleatorie ce uneşte metaforizatul de metaforic. În cazul de faţă metaforicul este un text continuu şi pictural, compus din neguri, lumini şi cîteva culori, destinat parcă a demonstra virtuţile literare ale impresionismului:* «Dimineaţa lua însă în stăpînire marginea de capitală ce i se afla în drum, şi albicioasa ei pîclă, străpunsă pe locuri de turnuri şi clopotniţe, se împingea deasupra întunericului rărit. Desimea aburilor smulşi pămîntului de apropierea ivirei soarelui se subţia, lucrurile începeau să-şi hotărască formele, şi în cer pornea să curgă o Dunăre albă şi neţărmurită; tot ce fusese întuneric se schimba în lumină; însufleţirea răsăritului se lăsa peste tot, tivea norii cu vişiniu, îi vărga cu dungi roşii şi, înflăcărînd adîncimile elipticei soarelui, îi sufla cu aur».

O bucată cum ar fi O noapte în Sulina *a fost la rîndul ei compusă de dragul descrierii finale: pînă aici, nici o surpriză, deoarece se reia regula* Cărţii de aur. *Ceea ce apare ca o noutate în textul amintit este îmbinarea dintre scriitura metaforică profundă şi concesiile făcute gustului estetizant, alăturării insolite de culori. Marina impresionistă este tradusă în cele mai frumoase fraze, întretăiate însă de amănunte pitoreşti sau şocante. Tabloul din* O noapte în Sulina *face legătura între scriitura metaforică şi cea metonimică, unificînd, pentru o dată, tendinţele opuse ale spaţiului prozastic macedonskian:* «Pe mare, pe Dunăre şi prin trestii, răsfrîngerile soarelui ce-şi lua ziua bună păreau că zboară ca nişte fluturi galbeni şi roşiatici. Vapoare, cu mişcarea matrozilor pe punţi, însufleţeau portul. Dinspre valuri şi dinspre partea Insulei Şerpilor, un vas-pilot, împurpurat de soarele ce se înecase pe trei sferturi în mare, se arăta coprins de flăcări. În dreapta portului, palatul Comisiunei europene, clădire tot atît de măreaţă ca şi a Universităţei din Bucureşti, în mijlocul oraşelului de case ale impiegaţilor săi, privea marea cu întreitul lui şir de ferestre suprapuse, ca şi cum, înăuntrul odăilor, ar fi fost aprinse mii de luminări în polecandre de argint şi de cristal. Dar, cu încetul, valurile se catifelau cu întunecările liliachii ale unui indigo, ce, neîncetat, se posomora. Trandafirii muriră în cer şi pe apă. Crinii argintii îşi deteră sufletele în văzduhurile apusului. Ferestrele palatului se stinseră şi deschiseră guri de beznă asupra mării şi împrejurimilor. Apusul singur mai rămase, cităva vreme, luminos. Nu trecu însă mult şi cerul luă, şi de acea parte, înfăţişarea verzuie a peruzelelor ce îmbătrînesc şi mor. Secera de diamant a lunei schinteia cu o dulceaţă lăcrămoasă.»

Tehnica pur descriptivă a autorului evoluează în sensul autonomizării culorii şi a luminii: Macedonski nu se mai simte obligat să respecte conturul obiectelor, să «deseneze», ci operează doar cu culori şi mase de umbră. Tabloul Sulinei este cel al unui impresionism care a cîştigat teren. Dar maniera artistică a prozatorului, mereu prezentă, ajunge să reprezinte, într-un anumit fel, efigia stilului macedonskian; transa metaforică a trecut mai puţin observată în exegeza de specialitate, în schimb s-a impus cu deosebire imaginea unui Macedonski estet fin-de-siècle. *Există, fără îndoială, o componentă esenţială a ornamentului preţios în proza autorului nostru; de la Charles Cros şi Huysmans la Rémy de Gourmont şi Jean Moréas, o întreagă generaţie simbolistă s-a amuzat în colecţionări bizare, aducînd la Paris paravanul japonez şi vasul chinezesc. Deja* Palatul fermecat, *pragul spre estetism al prozatorului, cuprindea o tipică invenţie de colecţionar, oglinda miraculoasă. Ea nu se defineşte doar ca producătoare programată de metonimii, ci şi ca definire involuntară a orizontului cultural macedonskian. Pentru autor, cultura avea aspectul unei suite de tablouri memorabile sub specie anecdotică* («...şi în fiecare zi se succedau în acea oglindă tablouri nuoi, aşa că cei cărora le-ar fi fost dat să locuiască în salonaşul meu vreo cîteva zile ar fi putut să vadă, pe rînd, pe Isus Hristos urcînd la calvar şi doborît de subt greutatea crucei, pe Neron încoronîndu-şi fruntea cu roze şi dînd ordin să se ardă Roma, pe Napoleon I încremenit şi el şi calul său în momentul dezastruosului sfîrşit de la Waterloo...»). *Nu toate descrierile rămîn la acest nivel naiv. Treptat, ochiul lui Macedonski începe să fie furat de tonurile tranzitorii sau şterse; metonimia, adică explorarea pînă la capăt a resurselor contextuale ale limbajului, nu va mai apărea sub forma didactică a oglinzii miraculoase, ci sub cea infinit mai subtilă a tabloului întîmplător sau a picturii de interior.* «Firidele» *reale şi simbolice din* Casa cu nr. 10 *reprezintă un muzeu fortuit, surprins de privirea indiscretă şi artistă a autorului într-o casă de epocă regulamentară. Alăturarea muzeală a obiectelor materializează definiţia metonimiei:* «Încolo, aşa era peste tot odaia de primire, iar tot la fel se înfăţişa şi cea din Uliţa Nemţilor-cu-coadă, cu mica osebire că în pereţii ei se află un ocol de firide, cu perdelele de borangic cusute în mătăsuri şi fluturi, prin crăpătura căror se zăreau ori ciubuce de iasomie cu mari imomele de chihlibar înflorate în peruzele, ori mătănii de preţ, călimări de argint de pus în brîu, iatagane şi cuţite cu mînerele numai pietre scumpe şi chiar, în una din ele, bătută pe fundul peretelui, o minune de icoană lucrată în sidef şi adusă de la Ierusalim de cine ştie ce neam al boierului».

Ajuns în posesia deplină a acestei scrieri, Macedonski se distrează uneori realizînd tururi de forță picturale doar pentru plăcerea policromiei și doar pentru a transforma în vis oriental o modestă grădină bucureșteană (Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor).

«Au reste, l'artifice paraissait à Des Esseintes la marque distinctive du génie et de l'homme» — *această frază a lui Huysmans definește sintetic perspectiva simbolismului ornamental asupra lumii. Se aplică, oare, această frază și prozei lui Macedonski? Nu în mod absolut. Cel puțin în privința bucăților reușite din* Cartea de aur. *Este adevărat că resortul ultim al prozatorului Macedonski (de altfel și al poetului) se găsește în asocierea imprevizibilă și grațioasă, în efectul contextual. La fel de adevărat este însă că prozatorul de nuanță simbolist-ornamentală se lasă deseori tentat de abisul metaforic, avînd presimțirea netă și a unui altfel de simbolism. Atunci îi apar în proză scenele cu semnificație abisală, descripțiile cu dublu fundal, și tot ceea ce s-ar putea ataşa unui simbolism al profunzimii. Prozatorul caută ornamentul prețios în tablouri autohtone, în case bucureștene patriarhale și izolate, în ambianța unor personaje precum* Cămătarul. *Tensiunea creativă s-a stabilit la Macedonski între un simbolism visat și altul realizat în cea mai mare parte a paginilor.*

Romanul liric Thalassa *din 1916 reprezintă ultima fază a evoluției prozei lui Macedonski. Precedată de un exercițiu stilistic în limba franceză,* Le calvaire de feu *(1906),* Thalassa *supraviețuiește atît ca realizare literară independentă, cît și ca propunere de frapantă originalitate pentru un nou tip de roman. Deși și-a considerat* Le calvaire de feu *drept opera vieții, înconjurîndu-l de o propagandă literară disproporționată, Macedonski înregistrează prin bizara compunere un evident eșec stilistic. Față de nuvelele din* Cartea de aur *avem a face cu un pas înapoi și cu angajarea pe un drum — stilistic — înfundat. Să fie de vină redactarea într-o altă limbă, ale cărei subtilități de ordin literar îi puteau rămîne străine? Nu credem. Însuși proiectul literar tradus în fapt de* Le calvaire de feu *se relevă discutabil.*

Substanța epică neglijabilă a scrierii este dublată de glosele filosofice ale scriitorului aflat pe panta bătrîneții și de tentativa bizară de a analiza senzațiile fiziologice în limbaj științific. Rezultatul: o operă lingvistică dintre cele mai discordante. Pentru a analiza chinurile erotice și epuizarea fiziologică a lui Thalassa în paradisul torid al insulei Lewki, ar fi trebuit imaginația unui Hugo și pana unui Lautréamont. Inutil să mai observăm că lipsesc amîndouă. Prin urmare, o sută de pagini pline cu senzații glosate. Dacă meditațiile asupra condiției umane și asupra trecerii timpului rămîn uneori interesante, dacă fervoarea sexualizantă a insulei materializează o intuiție originală, analiza cvasi-științifică a stărilor eroului are un efect lingvistic astăzi insuportabil.

Din fericire, varianta românească apare mult superioară: redactînd în propria sa limbă, marele scriitor reintră în drepturi. Acuitatea sa lingvistică duce la înlăturarea multor glose semi-științifice și oferă un text care, păstrînd esența frazelor din textul francez, a renunțat la aerul ridicol. Reforma acționează în mai multe direcții: sporește întrucîtva substanța epică; analizele scad în întindere și rămîn reduse la intuiția de bază; în fine, urmărind cadența anotimpurilor în paralel cu timpul interior al eroului, Macedonski face din insula Lewki, încadrată unei naturi de vis, personajul principal al scrierii.

Peisajele abisale din Cartea de aur *revin de multe ori în* Thalassa *cu forță remarcabilă. Evident, avem a face cu un stil deja obosit — și însăși abundența descrierilor este aici semn de crepuscul. Însă atracția scriiturii metaforice pare că sporește uneori în raport cu nuvelele și duce la pagini de mare subtilitate, la o revărsare impresionistă de nebănuit. Thalassa pătrunde, la un moment dat, într-o peșteră simbolică, trece pragul spre altă lume; utilizînd cu inocență simbolurile fundamentale din arsenalul literaturii contemporane lui și coborînd la simbolurile riturilor de trecere, Macedonski îl face pe eroul său să pășească hotarul irealității și să plonjeze în metaforă:* «Era purtat spre alte locuri și spre alt timp, dar — lucru ciudat — în lumea în care încăpea nu se simțea străin. Se afla între palate de granit, de marmoră, de porfir, între peristiluri pe coloane mărețe, dinaintea unor porți de bronz și a unor tende de purpură. Pe pieți și pe strade curgea un amestec de mulțimi în tunici viu colorate, în paliume albe și roșii. Sclave cu viorele în ochi, cu flori de maci pe buze îi dau colinde, se țineau de el printre veseliile de soare și duioșiile de cîntece toarse de voci de argint — printre exaltările de imnuri ce răsuflau afară din temple și printre norii parfumelor arzînd și fumegînd pe tripede. Iar deasupra și împrejurul lui, un alt cîntec: cel al primăverei și al veseliei soarelui, în depărtări cu neîntrecutele priveliști ale jocurilor olimpice.»

Sfera în care Macedonski realizează adevărate tururi de forță este cea a consonanței vibratile a lumii sub semnul agitației erotice. Eroul trăiește într-o frenezie continuă, pe care o transmite naturii înconjurătoare; nu mai știm cine pe cine condiționează în această trăire simetrică și universală. În paginile Thalassei, *Macedonski a revărsat toate obsesiile tinereții, toate motivele poetice esențiale puse sub semnul Erosului: pagina transcrisă mai sus concentrează numeroase motive circulante în opera macedonskiană, de la poemele* Avatar, Lewki *sau* Ospățul lui Pentaur *pînă*

la prozele Palatului fermecat *sau* Zi de august. *Constantele operei lui Macedonski — fascinația sudului și a antichității clasice, cultul formelor și al culorilor, non-conformismul social, erotismul — ies din nou la iveală pentru ultima oară în* Thalassa. *Limbajul s-a decantat, cuvintele, prin succesive polisări, au căpătat reflexe de piatră prețioasă; în* Thalassa, *prozatorul este «macedonskian» fără efort. Chiar și cele mai naiv-asociative descrieri din roman cuprind sintagme care sugerează, bruse, o nebănuită adîncime. Limbajul, ajuns la maturitate perfectă după decenii de evoluție, atinge întotdeauna obiectul cu aripa sigură a fantasticului. Un umil interior de cabană pescărească se transformă, sub ochiul colecționarului, în muzeu somptuos, deoarece magia imaginativă întîlnește magia verbală:* «De sub larga vatră cu cotlon a odăiei vechiului paznic flăcările lemnului și cocsului își unduiau apele portocalii și albastre de-a lungul pereților, le mișcau pe tavan și podeală, le aprindeau și le stingeau, și împrăștiau flori roșii, flori de purpură, flori rubinii, ale căror mărimi și forme erau nespus de felurite. Ciorchini de verbine, mănunchiuri de camelii sîngeroase, flori de rodiu aprinse de dogoritoarele pofte trupești, răsuri și maci cu petale de foc, micsandre avînd pe ele o schinteietoare catifelare de aur roșu, pîlpîiau prin aer, se agățau de pereți și tavan, se așterneau pe jos».

Nu este doar un asortiment de culori: aici «flăcările... își unduiau apele», florile de rodii sînt «aprinse de dogoritoare pofte trupești» etc. Permanentele asocieri între concret și abstract în cadrul metaforelor par că ascultă de un cod specific macedonskian bine configurat, al cărui scop intim pare a fi acela de a oferi viață universului aparent neînsuflețit.

Acesta rămîne, probabil, și scopul ultim al romanului Thalassa. *Astăzi, importanța ultimei scrieri a prozatorului Macedonski este cu totul alta decît cea imaginată de autorul ei:* Thalassa *nu a fost o epopee, nici n-a reformat literatura europeană și nici n-a impus o nouă filosofie a vieții, așa cum își închipuia — cu inocența autodidactului — Macedonski. Interesul primordial al operei rezidă în proiectul ei prozodic: pentru prima oară în literatura noastră epicul era gonit complet dintr-o scriere în proză, iar frazele începeau să se cadențeze după altă regulă decît aceea a firului narativ. Romanul se transforma în poem. Faptul nu poate fi trecut cu vederea, deoarece însăși literatura europeană număra puține tentative de acest fel: Huysmans făcuse roman din decor și din vagile tranziții între stări de spirit, D'Annunzio — de care numele lui Macedonski a fost alăturat — se afla angrenat în același gen de subversiune literară, fără a fi însă vorba de vreun contact literar propriu-zis. La nivelul prozei românești, reforma era însă absolută. Pentru generația Caragiale — Duiliu Zamfirescu,* Le calvaire de feu *trebuie să fi părut sfidare și obiect de scandal. Este suficient să spunem că această scriere de aparențe insolite realiza introducerea poeziei — prin aceasta, a simultaneității — într-un discurs pînă atunci prin excelență succesiv, bazat pe discursivitate. În alte țări, primele decenii ale secolului nostru aduc, prin Proust sau Joyce, reformarea structurii romanului; în 1906, prin* Le calvaire de feu, *Macedonski se angaja, cu mijloace modeste pe același drum. Capitolele romanului său nu mai sînt tradiționale diviziuni ale narațiunii, ci poeme independente, rotindu-se în jurul unor cuvinte-cheie sau fraze care sugerează culoare și muzică. Indiferent de valoarea intrinsecă a textului, înregistrăm o reformă românească a conceptului de proză.*

III. Locul prozei *lui Macedonski în ansamblul literaturii noastre poate fi apreciat abia acum; semnificația ei s-a detașat treptat, pe măsura purificării de scoriile tinereții și a cîștigării unui timbru propriu. Primele sale bucăți se cufundă în anonimat, la nivelul producțiilor din* Revista contemporană. *Însă inventivul autor nu a abandonat niciodată partida consacrării reale.*

Prin Cartea de aur, *conceptul de proză simbolistă încetează de a fi, la noi, simplu deziderat. Datorită nuvelei sale lirice și poemelor în proză, Macedonski a făcut posibilă apariția prozei simboliste de la pragul secolelor, deschizînd drumul lui Tradem, Ștefan Petică și I. C. Săveseu. Dar mai ales pe acela al lui Dimitrie Anghel: fără prozele din* Cartea de aur *poemele miniaturale ale lui Mitif n-ar fi existat. Putem urmări anticipări evidente, uneori cu precizie didactică: oglinda miraculoasă din* Palatul fermecat, *suport al imaginarului convențional, va reveni, cu funcții mult mai nuanțate, în* Oglinda fermecată *a lui Anghel; exotismul* Thalassei *și inspirația marină se vor rarefia și nuanța infinit în poeme cum ar fi* Mama; *iar casa izolată cu nr. 10, concentrată de timp, va reveni cu semnificație tragică în* Ceasornicul bunicii. *În toate aceste cazuri, ca și în altele asemenea, avem a face cu trecerea de la ornament la metaforă. D. Anghel potențează în miniaturi concentrate sugestiile macedonskiene discursive și abundente.*

Desigur, inovațiile lui Macedonski nu au dat întotdeauna o mare literatură. Dacă palidele sale poeme în proză au deschis calea pentru Șt. Petică sau D. Anghel, nu e mai puțin adevărat că patronajul maestrului s-a exercitat și asupra unor producții literare modeste: veleitari agresivi au invadat cercul Literatorului. *De la însăilările lui Bonifaciu Florescu sau Th. M. Sloenescu la «poemele» unui C. Ionescu-Caion, o întreagă sub-literatură s-a reclamat impenitent din reformele lui Macedonski, contribuind involuntar la marginalizarea unui mare scriitor. În schimb, veritabilul aport al prozei macedonskiene devine măsurabil dacă realizăm că autorul a fost în avans considerabil față de timpul său. Romanele-poem ale lui Tudor Arghezi au luat naștere*

tocmai pentru că Thalassa *dovedise posibilitatea unei asemenea forme la limită în limba română. Romanul liric sau cel declarat poetic, în care firul narativ a rămas pretext pentru fraze și tablouri frumoase în sine, recidivează în epoca interbelică.* Craii de Curte-Veche, *roman construit pe forjarea artistică a fiecărui paragraf, continuă involuntar spiritul* Thalassei. *Dacă prozatorul Macedonski a avut puțini discipoli, iar romancierul a făcut figură de izolat, lecția sa începe totuși să rodească peste mulți ani.*

Dar există mai mult decît continuități vizibile: proza modernă din perioada interbelică a preluat, instinctiv, o parte a moștenirii macedonskiene la capitolul limbajului. Descrierea pentru descriere, tabloul de natură cu sens simbolic, fraza bogată și nuanțată în care cuvîntul crud primește determinări abstracte sau serafice, pretenția de a face literatură din stări aflate la limita patologiei — toate aceste reforme fundamentale ale viziunii asupra prozei vor forma fondul comun al marii literaturi interbelice. În proporții variabile, uneori infinitesimale, apare și aici moștenirea lui Macedonski. Strămoș poate necunoscut al «noii proze» dintre cele două războaie, scriitorul a suplinit prin intuiție sau fantezie reformele elaborate mai tîrziu sistematic. Autodidact, a oferit sugestii meditațiilor erudite despre condiția literaturii.

În concluzie, Macedonski trebuie înțeles ca personalitate de sinteză, dar și de tranziție: de sinteză, întrucît prin compunerile de tinerețe el rezumă esența romantismului și cochetează cu naturalismul; autor simbolist profund după 1885—1890, sintetizează cele mai variate teme și porniri ale curentului, nu fără a nutri o permanentă nostalgie pentru clasicism și echilibru sudic. În opera lui Macedonski regăsim toate numeroasele seisme ce au agitat viața spirituală europeană de la 1850 și pînă la primul război mondial. Nu numai atît — deoarece Macedonski n-a fost doar receptacol pasiv: prin proza lui, simbolismul românesc autentic capătă o formă proprie, forma «nuvelei lirice». Autorul ei are intuiția de a uni reforma simbolistă cu stilizarea arhaică originală. Prin anumite proze și mai ales prin însolitul său «roman», Macedonski este un precursor izolat, care plasează cu repeziciune mișcarea internă a prozei noastre la ora europeană.

N. IORGA — «VIA SACRA» SAU VIZIUNILE CĂLĂTORULUI

(II)

Florin FAIFER

Scriitorul*, stăpînit de *«simțul frumosului tradițional»*, prețuind armonia — în spirit, ca și în materie — acolo unde o întîlnește (Grecia este *«o lecție de frumos, de armonie necesară...»*) se arată mefient față de tot ce se abate de la normă, stricînd proporțiile unui echilibru ideal. O ordine subiacentă, chiar și în *priveliștile* de o violență barocă, susține lumea pe care Iorga o măsoară cu pasul și cu gîndul, îmboldit de o neostoită *«patimă de a descoperi»* (vezi: *Cum să călătorim*). *«Cartea, calea stă deschisă...» Și drumul întreg e însuși o necontenită privelește»*, într-un *«amestec fără nume de conture și de colori»*. Pe cîmpuri, printre *«sămănăturile de aur și sămănăturile verzi»*, o *«nemărginire de flori»*, decorînd grațios o *«lume de poezie vegetală»* — *«împărăția sfîntului bielșug al cîmpului»*. La Rusciuc, mai cu seamă, copleșește *«bogăția, fără pereche oriunde în lume, a florilor»*. Dar parcă numai acolo? Peste tot de-a lungul drumului,

---

* În afară de memoriile de drum ale lui **N. Iorga**, apărute în reviste: ***Din Italia*** (în *Revista nouă*, III, 1890, 3, 4—5 6, 7, 9—10). *În Dalmația și Italia* (în *Literatură și artă română* II, 1897, 2, 4) — reluate mai tîrziu în volume —, *Visiuni de Italie* (în ***Revista fundațiilor regale***, IV, 1937), 1), *Instantanee venețiane* (în *Revista fundațiilor regale*, V, 1938, 9), *Pe vechea linie romană Reims — Trier* (în *Revista fundațiilor regale*, VI, 1939, 8), am parcurs, în vederea acestui studiu, o seamă de cărți ale marelui istoric și călător: *Amintiri din Italia*, București, Editura librăriei, H. Steinberg, 1895. *Pe drumuri depărtate*, București, Minerva, Institutul de arte grafice și editură, 1904; *Neamul românesc în Basarabia*, București, Editura Librăriei Socec & Co, 1905; *Neamul românesc în Bucovina*, București, Editura Institutului de arte grafice Minerva, 1905; *Prin Bulgaria la Constantinopol*, București, Minerva, Institutul de arte grafice și editură, 1907; *Mănăstirea Hurezului*, Vălenii-de-Munte, «Neamul românesc», 1912; *Mănăstirea Neamțului*, Vălenii-de-Munte, «Neamul românesc», 1912; *Note de drum*, București, «Neamul românesc», 1913; *Drumuri vechi*, București, «Cultura Neamului românesc», 1920; *În Franța. Drumuri ale unui istoric*, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1921; *Voyage en Roumanie*, București, Paul Suru, (1921); *Note polone*, București. Tip «Cultura Neamului românesc», 1921; *Cinci conferințe despre Veneția*, ediția a II-a, Vălenii-de-Munte. Așezămîntul de tipografie «Datina românească», 1926; *Trei zile în Basarabia*, București. Tip. «Lupta», 1926; *Cîteva zile prin Spania*, București. Editura Casei Școalelor, (1927); *În Serbia de după război*, București, Editura Casei Școalelor, 1927; *Țara latină cea mai depărtată în Europa: Portugalia*,

într-un *«concert de parfumuri»*, se întinde acest covor fosforescent, stilizat, de un cromatism fără pereche: *«mușcatele roșii și trandafirii, garoafele catifelate, sfioșii toporași cu inima de aur, ochiul-boului deschis spre lumină, condurașii de ceară, gura leului cu potirul închis și învoaltele nalbe cu trunchiurile înalte»* (*România cum era pînă în 1918, I, 176*). Sau: micșunelele roșii, vîzdoage galbene, *«pistruiate»*, triumfătoare ruje, *«ca o înflorire de bucurie»*, nalbe mari roșii, cu potire cărnoase, *«păzind sprintene și drepte, rumene și sfioase, ca o păstorițâ ce nu știe încă ce e dragostea»* (*ibidem, II, 17*). Sau: *«busuiocelul vînăt, albastra miere a ursului, strugurii de aur, aglicele, clopoțeii și cîte altele, flori mari triumfale, flori mici care par un strop de sînge întunecat, prin buștenii de măcieși albi, trandafirii, roșii ca focul, prin această dumnezeiască sămănătură de colori și mirosuri»* (*ibidem, I, 377 — 378*).

Aur, verde și azur — dar și marmură, porfir, porțelan... Este, în aceste senzuale enumerări, un lirism subtil al lucrurilor, o laudă a materiilor prețioase, solidificări ale unor substanțe ce se revelă din plin, și cu asupra de măsură, contemplatorului avid. Materia, iscind în suflet o *«uimire de bucurie»*, se lasă binecuvîntată de spiritul care necontenit își procură viziuni. Podoabe neprețuite, aur și mărgăritare, țesături grele, cu falduri și înfloriturî generoase, veșminte strălucitoare, tapiserii înflorate, paraclisuri înalte *«cu fulgerări de aur»*, *«crucile de abanos argintate, aurite, stropite cu pietre scumpe»*, *«panaghiniarul de aur acoperit de săpături măiestre»*, lucrat în horbotă de *«filigram de aur»*... Un spațiu mirific, peste care se răstoarnă prisoselnic cornul abundenței.

Ca să coboare în trecut, rupînd sigiliul care pecetluiește fapte și legende intrate sau nu în uitare, Iorga se reazemă pe *«știință și închipuire»*. Un mic dicționar toponimic, întocmit din cînd în cînd, poate prilejui destule revelații sau, în orice caz, oferă sugestii nu numai poetice (Haga înseamnă *«gard»*, Hertzogebosch — *«pădurea ducelui»* s.a.m.d.). Căci și numele de locuri sînt *«alegorii»* încărcate de *«aluzii istorice»* mai mult sau mai puțin lămurite, dînd ghes fanteziei. Cum să le tîlcuiești, cînd «solia» lor e pătrunsă de mister? Enigmatică precum acel rîu al Doamnei, *«care nu vrea să spuie vechea poveste romantică a numelui său»*. Este și aici o provocare, pe care și istoricul și poetul o primesc numaidecît, astfel că operațiunea de *«decodare»* nu risipește adierile de poezie, *«ceața de poveste»* care ascunde dar și dezvăluie întîmplări și oameni care au fost. Există denumiri care se potrivesc cu înfățișarea locului (Pietrosul, Cheile) ori păstrează în cochilia lor un vuiet de ape (Moara Dracului, cascada Sunătorile). Altele au fost cîndva nume de oameni (Șandrul, Rusca) sau, în fine, închid într-un înveliș transparent cine știe ce episoade crunte (pîrîul Leșului, pîrîul Isipoaii, *«după vreo moarte năprasnică»*), aventuroase (Pietrele Doamnei, Bîtca Comorii și altele asemenea, tot atîtea nuclee de poveste). Dar ținuturile românești sînt mai ales pardosite, *semănate* (vocabulă la care Iorga ține mult) cu amintiri istorice, ce își prelungesc ecoul în perpetuitate: Făgăraș (*«Ce nu trezește pentru noi numele acesta de Făgăraș!»*), Oradea (*«trezește în minte vechi priveliști de luptă»*), Turda (*«această Turdă, al cării nume sună pentru noi ca un ecou al tragediei de la 1601!»*), Mamaia (*«amintește numele unui mare șef tătăresc de pe la 1380!»*). Iar pe pămînt străin: Rue du Chat Haret (*«după pisicile sălbatece din pădurile vecine»*), Sublima Poartă (*«Ce falnic sună acest nume! Cîte amintiri nu deșteaptă...»*), Pyrgetas (*«amintește în nume tunurile feudale care s-au dus»*); și *«alte nume colorate, pline de balsam»*: Fiume, Abbazia...; prin Grotta ferrata (*«Peștera ferecată»*) pătrunzi pe teritoriul basmelor. Nici cărțile nu sînt străine — și cum ar putea fi? — de această geografie cu aburite oglindiri. Intervine deci reflexul de lectură: Tingvalla (*«nume ca în Edde și în Saga lui Frithjof»*), Aberdeen (*«ce depărtat nume scoțian, care trezește în minte pagini din Walter Scott»*). În explorările lui N. Iorga, peisajul e un «text» de o polisemie incitantă.

București, Editura Casei Școalelor, 1928; *Țeri scandinave: Suedia și Norvegia*, București, Editura Casei Școalelor, 1929; *America și românii din America*, Vălenii-de-Munte, Așezămîntul tipografice «Datina românească», 1930; *O mică țară latină: Catalonia și expoziția din 1929*, București, Editura Casei Școalelor, 1930; *Priveliști elveține*, Vălenii-de-Munte, Așezămîntul tipografic «Datina românească», 1930; *Vederi din Grecia de azi*, București, Casa Școalelor, 1931; *Amintiri din Țara Oltului*, Vălenii-de-Munte, Tip. «Datina românească», 1936; *Primele mele drumuri italiene*, Vălenii-de-Munte, Tip. «Datina românească», 1936; *Despre Olanda*, București, Tip. ziarului «Universul», 1936; *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească la 1906*, București, Editura Ministerului de interne, 1939; *România mamă a unității naționale. Cum era pînă la 1918. I. România munteană*, București, 1939, II, *Moldova și Dobrogea*, București, 1940, (în cele două volume sînt reluate și rearanjate notele de drum din *Drumuri și orașe din România*, București, Minerva, Institutul de arte grafice și editură, 1904, și *Sate și mănăstiri din România*, București, Minerva, Institutul de arte grafice și editură, 1905).

S-ar putea adăuga cîteva antologii: *Pagini alese*, antologie și studiu introductiv de M. Berza, București, Editura pentru literatură, 1965; *Peisagii*, antologie, prefață, note și glosar de Mircea Zaciu, Cluj, Editura Dacia, 1972; *Priveliști din țară*, cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ediție îngrijită, note, glosar, indice și tabel bibliografic de Victoria Nedel, București, Editura pentru turism, 1974; *Pagini alese din însemnările de călătorie prin Ardeal și Banat*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Lucian Cursaru, București, Editura Minerva, 1977.

Dar și un cadru pitoresc — cuvînt inevitabil — în care mișună, într-o figurație pestriță, o sumedenie de «tipuri omenești», *Oameni și priveliști*. E lesne să ți-l închipui pe N. Iorga scrutînd în juru-i cu ochii în patru — «*cu ochi de turist, cu ochi de poet, cu ochi de artist sau cu ochi de savant*». Cu agerimi, dar și *parti-pris-uri* de moralist, el își plimbă privirea peste «*marea priveliște omenească*»: «*De pe fereastra hotelului privesc la trecători, cel mai bun mijloc de a surprinde obiceiurile și datinile unei nații*» (vezi: *Țara latină cea mai depărtată în Europa: Portugalia, 3*). O portretistică vie, mlădioasă cîntărește în esențe tipologia etnică. Parizianul e «*spiritual, cutezător, gata să sfideze, gata de atitudine și gest, iar, în fond, cel mai conservator om de pe fața pămîntului*». «Icoana» moralistului e arhetipul. Între «*marginile finuturilor românești*», el caută, știind dinainte că nu se poate să nu-l afle, «*asprul tip dacic*». Suedezul blond și longilin, cu ochii melancolici în care se reflectă albastrul rece al fiordurilor, descinde din «*poetica seminție a vichingilor aventuroși*». La portughezi, chiar la oamenii simpli pot fi surprinse «*gesturi de o antică armonie*», așa cum unele italience pășesc «*cu o euritmie antică*». Undeva, în sudul Dunării (la Skopje), un turc bătrîn «*cu barba ascuțită albă, cu nasul de vultur supt modesta cealmà albă, pare a veni din zilele măririi otomane, ale biruințelor anuale și ale strălucitelor triumfuri*». (Vezi: *În Serbia de după război, 31*); alți osmanlii, «*ca un sobor de senatori tăcuți, stau în jurul meselor de lemn slinos, și nu se clintesc măcar de la locul lor ca să vadă încă o zădărnicie care trece*» (*ibidem, 27*). În America, un grup ca și statuar de indieni pare țintuit de «*o vrajă de veacuri, pe propileele umile ale unui misterios templu de întunerec și de eternitate*» (*America și românii din America, 140*). «*Ce colecție interesantă de tipuri omenești!...*» La Constantinopol, e «*lumea de pe lume*» — dervișI orbi, negrese de abanos, cadîne în veșmînt ușor de mătase, hamali, țigănci, un vălmășag uriaș, dominat de turbane și fesuri; nu poți scăpa, pe străzile înguste, de haitele de cîini vagabonzi. Scene de viață, la fel ca și «instantaneele» luate la Neapole sau Veneția (*Instantanee venețiene*, în *Revista fundațiilor regale*, 1938, 9), unde agitația și zarva destramă starea de contemplație, o contemplație peste veacuri. Aici e stăpîn adevărul clipei — nu durata pietrei —, iar acest adevăr, dacă mai este și sărac în înțelesuri ori podoabe, nu poate fi decît «*risipitor de farmec*». Mai întotdeauna recăderea în realitate, după aventura fastuoasă într-o istorie cu aparențe de ficțiune, duce la o «rupere de farmec».

Și cum nu ar fi așa, cînd peste lume s-a abătut «*asprul suflu al vremilor fără poesie*»? «*Caracter și poesie*», ca atribute inconfundabile, are numai trecutul. Întors cu fața spre prezent, acest iubitor al veacului de mijloc face o grimasă — și ce grimasă! — de dezgust, osîndind cu strășnicie, iar cîteodată cu un sarcasm ațîțat, turbulența și dezmățul, pripa și huietul în care se pulverizează sau se perturbă sensuri și valori. Este nu numai o rostogolire vertiginoasă în banal (în prozaismul nonsemnificant), ci un scandal de-a dreptul, trivial și caraghios. O realitate mai degrabă derizorie, care își are simbolurile, «emblemele» ei mizere. Tamisa, «*sumbra zamă de cărbuni*», ar fi unul dintre acestea, într-o «*împărăție a vulgarității utile*». Armonia suverană, seninătatea de pe timpuri s-au dus, «*cine știe dacă nu pentru totdeauna, și în locul lor s-au năpustit demența și haosul. Strigătul de ură domină, și infernalul zgomot al motoarelor care vîjîie turbat pe toate drumurile și cărările*». Apocalipsul, acum... Iritarea lui Iorga se transformă în neliniște, chiar într-un fel de teamă, care însă nu apucă să-l copleșească, fiindcă indignarea iarăși îl sufocă. O indignare care nu face versuri, ci nutrește izbucnirea pamfletară. Ce să-i placă?... Literatura nouă nu-i decît o invazie de aberații și șarlatanii, pictura a devenit o exhibare nerușinată de «*odioase caricaturi*», de «*orori fără nume*», care rănesc privirea și o insultă (*«La germani încaltea* — notează Iorga cu un haz special — *trebuie chemată poliția, și m-am informat la soldatul de pază dacă n-are visuri rele»*); în artă își face de cap nebunia anarhică a «*școlilor moderniste*», absurde și tixite de insanități. Sînt «*visiuni personale*», de ce adică să fie scoase la vedere? Și nu «visiuni», ci «*scuturăturile epileptice ale unui zărghit!*» (*«Un amestec de linii învălmășite din care se desfac două sînuri și un cap de cocoș de hîrtie se cheamă „Erotica". O întortochiere de crăci roșii e „tripla simfonie sau așa ceva"*», în *Țeri scandinave: Suedia și Norvegia, 16*). Smintiți, maniaci... Iorga nu-i deloc dispus să stea ca să mai reflecteze. Temperamentul nu-i îngăduie și, mai mult încă, viziunile medievale care îl fascinează.

De aici, încă o dualitate. O țară sau un oraș își dau la iveală rînd pe rînd, sau dintr-o dată, două chipuri — unul la vedere, care interesează și nu prea, și un altul mai ferit, care însă poate fi întrezărit sau presupus și în efigia căruia se poate identifica fizionomia adevărată, cu neputință de confundat, a unei așezări. «*E una din ciudățeniile multor orașe moderne această dualitate între evul mediu, strîmt, întunecos, plin de frumusețI ascunse și actualitatea care afișează, proclamă, strigă, totul*») (*O mică țară latină: Catalonia, 15*). În Polonia, mai tentant pentru imaginația talonată de memoria culturală este «*secolul castelelor pierdute în verdeață*», după cum Atena veche, plămădă de mit și istorie (*«Ai impresia cobortii subite în evul mediu»*), nu va fi niciodată umbrită de Atena nouă. Deși, «*vechea Norvegie eroică*» nu înlătură ipostaza mai nouă, a unei Norvegii «rurală și constituțională». Sînt străzi, în Veneția, care au rămas aproape întocmai ca pe vremea cînd aici soseau solii lui Ștefan cel Mare. O poartă de lemn vechi, cu

ornamente de metal. Baţi, şi *«O mînă nevăzută-ţi deschide: poate să fie cineva de azi, dar poate şi înaintaşa de acum patru, cinci sute de ani»* *(În ce constă frumuseţea Veneţiei, în Cinci conferinţe despre Veneţia, 23)*. Cînd şi cînd, trecut şi prezent se reconciliază.

Însă pactul, la prima contrarietate, e rupt fără zăbavă sau remuşcări. Şansa prezentului este să nu fie pus în balanţă cu timpurile vechi. Altfel... Iorga are totuşi disponibilităţi, nu puţine, şi pentru ceea ce nu intră sub incidenţa istoriei subjugante. Un «concept moral» şi o învăţătură de luat aminte *(«pentru binele acestui popor obidit şi fără mîngîiere»)* sînt dominantele viziunii realiste a călătorului nostru, care cumpăneşte tot ce vede ca un gospodar. Unde e *«curăţenie, ordine şi moralitate»*, e bine. Belgia, *«mică ţară de isprăvi mari»*, este şi *«o ţară de îngrijită muncă omenească»*; în Olanda, e o plăcere să cunoşti *«curăţenia, frumuseţea şi poesia»* satelor smulse lăcomiei mării; în Anglia, te reconfortează *«curatul, paşnicul patriarcalism englez»*; la spanioli, aceleaşi caracteristici (onestitate, muncă şi curăţenie), ca şi la bulgari *(«harnică şi iute civilizaţie bulgară»)*. Idilismul e undeva, pe aproape (în Polonia, un *«spectacol de idilă plugărească»*), aninînd panglici şi fireturi unui sămănătorism tutelar, care dictează imperios o optică şi un limbaj (semănături de case, semănături pe cîmpuri, *«sămănături de aur şi sămănăturile verzi»* — *«raiul sămănăturilor»*).

Între exaltare şi idiosincrasie, Iorga găseşte echilibrul unor formulări sintetice, cu tuşeu de prozator. Catalonia este *«ţara lemnarilor cu pene la pălărie»*; Navara, *«ţara de două hotare»*, Galicia, *«ţinutul de pietre»*. Asemenea caracterizări succinte, şi uneori poetice *(«Ţinut de lentă pierdere dulce» «Ţinutul binecuvîntărilor soarelui»)*, presupuneau neîndoios o îndreptare a părerilor greşite care circulă nu rareori din inerţie, din necunoaştere sau prejudecată. America, *«ţară de surprinderi»*, nu e cîtuşi de puţin doar «ţara fabricilor»; uriaşa întindere are un «suflet» al ei, la care Iorga este mai receptiv decît ne-am fi aşteptat. În Castilia, nici vorbă de acea Spanie *«focoasă, trepidantă, sărind în sus la plesnitul castagnetelor»*; în orice caz, degeaba vrei să întîlneşti Spania din *Carmen* sau din *«zarzuelos»*. Şi, la noi, Oltul: te gîndeşti, după toate cîte s-au scris, la *«maluri prăpăstuite, sălbatece»*, *«ape învălmăşite»* — dar zadarnic. Nu e nicidecum *«„fluviul" visat de atîţia dintre noi şi cîntat de poeţi»*; *«oricît ai căuta, nu dai nici peste „maluri romantice" de un „farmec sălbatec", nici peste mînăstiri cu înfăţişare sumbră. Oltul coboară dinspre Ardeal „trist şi negru, îngust şi adînc, aducînd ca o solie de jale ce nu se poate mîngîia, de suferinţi ce nu se pot înlătura»* *(Neamul românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească, 60)*. Călătorul, aşadar, are orgoliul fără de care memorialistica ar fi un exerciţiu pleonastic — de a nara *«lucruri care nu se pot găsi în cărţi»*. Sau, alteori, măcar de a-şi întipări impresiile prin comparaţii care nu s-au mai făcut, împrietenind termenul consacrat cu noţiunea abstractă: colonetele de ivoriu se înşiruie ca *ritmul unei arhaice rugăciuni*, un zid de granit e *«tare ca o monarhie absolută»*, o pînză albă de luntre flutură *«ca un vis curat de tinereţă»*.

Pentru N. Iorga, peisajul este nu doar încărcat, modelat de istorie, dar el are, în Italia ca şi oriunde, aura de nobleţe a artei. Un relief miraculos, acoperit de hieroglife care, în codul lor secret dar nu indescifrabil, vorbesc despre trecute vieţi şi fapte de demult. Mai este apoi şi *muzeul*, nu neapărat imaginar, cu «viaţa de artă» pe care o conservă, un locaş ca o anticameră a vechimii. Despre un alt ev, şi abolind clipa, murmură o fîntînă anume (fîntînile Romei, mai mult ca oricare), de piatră ori marmură — pentru că mai există şi «fîntîna artei» prin care se poate pătrunde în alte epoci. Sau o piaţă unde paşii, ritmaţi sonor pe dalele de piatră, stîrnesc ecouri care par să-şi aibă tîlcul lor. O catedrală, precum aceea din Amiens, este un sălaş cum nu se poate mai prielnic pentru (retro) viziuni: *«Vezi mese princiare, cu servitori cari aduc talerele în mijlocul curtenilor, pe cînd o maimuţică se strîmbă hazliu în faţă, vezi primiri de episcopi, cu lumea felurită grămădindu-se înaintea noului păstor, vezi cererea poporului de toate clasele pentru săvîrşirea minunii şi bucuria lui cînd ea s-a îndeplinit; iată acum pîrîtorii cari aduc arestarea celui bănuit că tulbură buna rînduială, şi călăul cu pantalonii de mai multe stofe bătătoare la ochi care se apropie ca să dea lovitura ce va face dintr-un prooroc în pustie, dintr-un episcop, unul din sfinţii religiei lui Hristos»* *(În Franţa, 75—76)*.

Niciodată prezentul nu are culorile şi mireasma a ceea ce a fost, nu se drapează în faldurile acestor proiecţii intense, euforice spre un veac de mijloc în care armonia, la fel ca şi dizarmoniile, se împacă bine cu o grandoare uneori bîntuită de tenebre. Ce face seducţia creaţiilor medievale, dacă nu acel *«amestec de grandioasă concepţie şi de onestitate migăloasă, de conştiinţă chinuită şi fantasie liberă»*? *(Note de drum, 21)*. Redescoperirea acestei arte înseamnă, dincolo de desfătarea senzorială, şi o recuperare a frumuseţii tot mai primejduite într-un veac tulbure şi zălud, iar pentru cugetul agresat de îndoieli şi spaime, un liman al regăsirii de sine. Al regăsirii sau, sub magia pe care o exercită mitul, al unui voluptos abandon într-o irealitate unde, ca sub Acropole, *«dealul albei minuni eterne»*, pare că asişti la *«vecernia păgînă a zeilor»*. *«Întîia impresie e că te afli dincolo de realitatea noastră, strîmbă, neîntreagă, chinuită*

(Continuare în pag. 52)

POETICA

COMPLEXUL THO(TH)D – «PALIMPSESTELE» LUI J. DERRIDA

I. *Despre agon.* Multitudinea precauțiilor și obstinația monotonă cu care Jacques Derrida precizează «riscul» activității de «deconstrucție» a metafizicii europene, acela de a rămîne prizonier în sistemul pe care pretinde a-l contesta, par să transforme precauția în «topos» retoric și să dezvăluie reversul secret al «riscului» pe care «apotropaicul», ca orice «indecidabil», îl conjură exact în măsura în care îl produce: confortul instalării într-un «sistem» a cărui infinitezimală dezagregare este însuși modul duratei lui, coincidența cu un «sfîrșit» care nu încetează de a sfîrși, înviorat de frisonul unei iminențe a dezastrului, aminată la infinit să se producă. «*Il y aura toujours un risque, certes, à faire travailler, voire à laisser circuler les vieux noms: celui d'une installation, voire d'une regression dans le système déconstruit ou en déconstruction. Et nier ce risque ce serait déjà le confirmer...*»[1]. Dar «deconstrucția» însăși reprezintă numai o etapă preliminară a unei operații cu semnificație și anvergură încă imprecizabile, desfășurată nu în «imanența sistemului», ci într-o «exterioritate», într-un «*dehors*» pe care «sistemul» nu-l va putea «re-apropria». Strategia adecvată acestei operații urmează a fi elaborată; în schimb, «deconstrucția» ca etapă preliminară comportă ea însăși prin «punere în abis» (sau «învaginare», cum preferă să spună Derrida), un moment «preliminar»: «*... La déconstruction comporte une phase indispensable de* renversement. *En rester au renversement, c'est opérer, certes, dans l'immanence du système à détruire*»[2]. Faptul că fiecare «moment» articulator al «deconstrucției» reprezintă o «fază fundamentală» a ei, implică riscul autonomizării acestei «faze», adică al reducerii întregii «operații» la un preliminar al ei, fie el și «fundamental». În al doilea rînd, discrepanța între configurația vagă a etapelor ulterioare «deconstrucției» și articulația strictă a «fazelor» acesteia (preliminar în preliminar), conferă «deconstrucției» o autonomie în care Derrida se «instalează» cu voluptate, după cum o poate dovedi chiar numai o sumară analiză a «imaginarului» «deconstrucției».

În sfîrșit, Derrida afirma că «răsturnarea» reprezintă o «fază fundamentală» în economia «deconstrucției»: ori «răsturnarea» presupune doar redistribuirea termenilor care alcătuiesc «opozițiile clasice» într-un «spațiu asimetric și ierarhizant», traversat de forțe și «*agitat (travaillé) în închiderea sa de către exteriorul pe care îl refulează*»[3]. «Răsturnarea» nu contestă «închiderea» (*la clôture*) sistemului, confirmă «opoziția» filozofemelor și reafirmă «ierarhia» printr-o modificare a poziției relatelor. «Răsturnarea» nu deschide «imanența sistemului» spre un «*dehors*» irecuperabil de către ansamblul ierarhic al «opozițiilor». Acest «exterior» rămîne un simplu «contrariu» reglementat de dialectica contrariilor, iar răsturnarea însăși «contrariul» afirmării în care, de altfel, nici nu întîrzie să se «răstoarne», conform logicii opuselor. «Răsturnarea» nu reprezintă, deci, un «risc» al «sistemului» ci, mai curînd, funcția prin care sistemul elimină riscul «deconstrucției», mimînd-o în mod ludic și anticipat pentru a o controla și a-i exclude eventualitatea. În schimb, «răsturnarea» constituie un «risc» real al «deconstrucției» și unul «fundamental», întrucît reprezintă o «fază fundamentală» a ei: pentru că este «pusă în abis» în deconstrucția însăși și întrucît confirmă sistemul pe care speră a-l destabiliza din «imanența» lui. «*Et nier ce risque ce serait déjà le confirmer...*»

«Răsturnarea» ca «fază» indispensabilă a «deconstrucției» este, prin esența ei ludică, o specie a «combinatoricii» care confirmă sistemul, exercitînd libertatea de distribuție a elementelor, prescrisă de acesta.

Aș numi *agon* «simulacrul» corespunzător acestei «faze» în care «deconstrucția» tinde, parcă, să restringă și să se «instaleze», nu fără a mima «indecidabilitatea» cu ajutorul retoricii atopiei și a disjuncției negative (nici-nici). «*...Il a fallu analyser, faire travailler dans le texte de l'histoire de la philosophie aussi bien que dans le texte dit „littéraire"*[...] *des indécidables, c'est-à-dire des unités de simulacre, de „fausses" propriétés verbales, nominales ou sémantiques, qui ne se laissent plus comprendre dans l'opposition philosophique (binaire) et qui pourtant l'habitent, lui resistent, la désorganisent mais* sans jamais *constituer un troisième terme, sans jamais donner lieu à une solution dans la forme de la dialectique spéculative (le* pharmakon *n'est ni le remède*

1. 2. 3. J. Derrida, *Hors livre. Préfaces*, în *La Dissémination*, Éditions du Seuil, 1972, p. 11.

ni le poison, ni le bien, ni le mal, ni le dedans, ni le dehors, ni la parole, ni l'écriture; le supplément *n'est ni un plus ni un moins, ni un dehors ni le complément d'un dedans, ni un accident ni une essence; l'*hymen *n'est ni la confusion ni la distinction, ni l'identité ni la différence, ni la consommation ni la virginité, ni le voile ni le dévoilement, ni le dedans ni le dehors etc.; le* gramme *n'est ni un signifiant ni un signifié, ni un signe ni une chose, ni une présence ni une absence, ni une position ni une négation etc.; l'*espacement, *ce n'est ni l'espace ni le temps; l'*entame *ce n'est ni l'intégrité (entamée) d'un commencement ou d'une coupure simple ni la simple secondarité. Ni/ni, c'est* à la fois *ou bien ou bien; la* marque *est aussi la limite* marginale, la marche *etc.)*[4].

«Răsturnarea» (*le renversement*) ca *agon* satisface exigențele acestei logici a «indecidabilului»: ea nu reprezintă nici opoziție, nici fuziune; nici (pură) imanență, nici (adevărată) transcendere; nici dinamism, nici stază; nici de-construcție, nici întemeiere; nici ordine, nici dezordine. Deși pare cel mai apt dintre toate «simulacrele» din panoplia «deconstructorului» a fi recuperat și re-apropriat de către mecanismul de *Aufhebung* al dialecticii hegeliene, «agon»-ul se sustrage logicii contrariilor prin faptul că, spre deosebire de toate celelalte indecidabile, el reprezintă, deopotrivă, un indecidabil și mișcarea de conversiune reciprocă a valorilor fiecărui indecidabil. «Agon»-ul este singura unitate de simulacru care descrie logica secretă a indecidabilității simulacrului, adică singurul simulacru coincident cu logica ce îl instituie. Sub acest aspect «agon»-ul este un simulacru similar celorlalte și, în același timp, momentul «agonic» care determină «unitatea» ca simulacru indecidabil. De aceea, nu mi se pare întîmplător că «deconstrucția» tinde, involuntar, să coincidă cu «faza fundamentală» a «răsturnării» agonice, să se «instaleze» în confortul unei dezagregări care conservă, în «agonia» ludică a unui sistem care-și prescrie contestările.

Prizonier, în mod paradoxal, în atopia prescrisă de taxinomia a cărei întemeiere o infirmă, «deconstructorul» devine el însuși o entitate «agonică», înscrisă în sistem din afara lui (sau situată în afara sistemului din interiorul lui) și clamînd riscul «regresiunii» într-o «imanență» pe care încă nu a părăsit-o. Această situație nu se modifică nici atunci cînd, conștient de dinamismul static al mecanicii previzibile a «răsturnării», Derrida îi asociază o a doua operație concomitentă: «*deplasarea generală a sistemului*». «Răsturnarea» și «deplasarea generală» alcătuiesc un chiasm perfect: mobilității mecanice în «imanența» unui sistem static (răsturnare) îi corespunde «deplasarea generală a sistemului», a cărei «imanență» este confirmată în imobilismul ierarhiei categoriilor ei. «*...Une opposition de concepts métaphysiques (par exemple, parole/écriture, présence/absence, etc.) n'est jamais le vis-à-vis de deux termes, mais une hiérarchie et l'ordre d'une subordination. La déconstruction ne peut se limiter ou passer immédiatement à une neutralisation: elle doit, par un double geste, une double science, une double écriture, pratiquer un* renversement *de l'opposition classique et un déplacement général du système. La déconstruction ne consiste pas à passer d'un concept à un autre, mais à renverser et à déplacer un ordre conceptuel aussi bien que l'ordre nonconceptuel auquel il s'articule*»[5]. Or, «răsturnarea opoziției clasice» nu neagă principiul ierarhic al opoziției, ci modifică doar ordinea termenilor; ea nu deschide sistemul unei alterități destructurante, ci confirmă închiderea în sine a «imanenței». «*Deplasarea* generală a sistemului» nu reprezintă atît un «gest dublu», cît consecința percepută din exterior a «răsturnării» care confirmă «imanența». Asemeni răsturnării, ea constituie un «indecidabil», nefiind *nici* schimbare, *nici* stază, ci simplă succesiune în timp de poziții statice.

«Răsturnarea» și «deplasarea» reprezintă «simulacre» de dinamism (interior și exterior) care atestă imobilitatea și hieratismul.

Conversiunea reciprocă dintre «răsturnarea» mecanică de poziții într-o ierarhie imobilă și «deplasarea generală» a opoziției sistemului acestei ierarhii neafectate de transformarea interioară definește, în mod exemplar, economia *agon*-ului, după cum statutul comun de «simulacru» al «răsturnării» și «deplasării» și narcisismul chiastic care le asociază în iluzia unui «gest dublu» pun în lumină natura lui «ludică».

Complexul Tho(th)d concentrează în «fascicol» (reprezentare topologică predilectă celui care substituie logosului originar nebuloasa «gramatologică») instanțele «jocului» și «literei», ale darului malefic paricid, regicid și deicid, ale subversiunii «logosului viu» de către «simulacrul» său mumificat, ale substituției «logocentrismului» prin ceea ce voi numi «gramatocentrism» (chiar dacă o astfel de substituție echivalează pentru Derrida nu doar cu o «de-centrare» a logosului, ci cu negarea «centrului» însuși). Psihanaliza «complexului Tho(th)d», specific, prin excelență, imaginarului «gramatologic», dovedește că, în aria de influență a metafizicii plato-

[4] J. Derrida — *Positions*, Éditions du Seuil, Paris, 1972, p. 59.
[5] Jacques Derrida — *Signature, évenement, contexte* (1971), în *Marges de la philosophie* (1972), Les Éditions de Minuit, Paris, 1975, pp. 392—393.

niciene, «simulacrul» divinității egiptene, «fantasma» proprie atît metafizicianului cît și «deconstructorului» metafizicii, este nu Hermes — zeul analog al panteonului sincretic tîrziu, ci Oedip. Dar Oedip este un «fonolog»; existența lui împlinește prescripția unui «logos lóxos», a «logosului piezis» al oracolului apolonic. În schimb Thoth este un «gramatolog»; el substituie «logosului viu» al regelui «litera» defunctă care-l contagiază de «farmecul» ei letal. Thoth, tatăl fabulos al «literelor», are «complexul Oedip». «Gramatologii», fiii conjuncturali ai lui Thoth, au nu atît complexul *tatălui* lor, cît *complexul* tatălui.

Stratul cel mai arhaic al «palimpsestelor» lui Derrida este scenariul oedipian, inconceptibila suprafață imaculată deasupra căreia, «stilul» falic suspendat în iminența trasării «literei» devine, prin grația conversiunii «agonice», «ochiul în plus» care nu ar fi putut-o citi.

II. *Retorica darului.* Nimic mai puțin inocent, mai insidios și mai funest decît darul, pare să spună «mitul lui Théuth», povestit de Socrate la sfîrșitul dialogului *Phaidros* (274c—275b). Paradox intolerabil, echivalent cu o psihanaliză spontană a ceea ce *doxa* consideră a fi însuși temeiul existenței ei: buna-credință și conștiința fără pată. Modelul retoric al darului — enunț ar fi, în consecință, amfibologia și oximoronul. Coerența sintactică a darului disimulează un echivoc, o ambiguitate latentă în plan semantic, ce se actualizează ca atare la nivel pragmatic. Dublă antinomie între coerența sintactică și ambiguitatea semantică, între semnificatul latent și semnificația patentă. Paradigma darului funest este însuși darul divin, Pandora, oferită de zei în deriziune întîi lui Prometeu, care o refuză, apoi lui Epimeteu, care o acceptă. Darul primit de Epimeteu reprezintă, însă, un «panton doron», un «dar al tuturor», adică un «dar panic» în toate sensurile sintagmei.

«Calul troian» și mărul otrăvit din basme sînt daruri, deopotrivă cu mireasma prețioasă *(un po' di non so ché che sa di buono)* pe care Michelangelo o oferă unei frumuseți frivole pentru a trasa, urmînd unda parfumului, labirintului infidelității ei, conform logicii indecidabile a darului, care convertește ungerea cu mir, suavă și soteriologică, în stigmat olfactiv și temniță de aer îmbălsămat.

Printr-o paronomază simptomatică, limbile vechi au consemnat amfibologia intrinsecă darului: gr. *doron*-dar; *dolos*-momeală, viclesug; lat. *donum-dolum.*

Retorica paronomazei, care printr-o variație imponderabilă a semnificantului suscită semnificatul opus, ilustrează perfect paradoxul prin care, în mod implicit Pascal și în mod explicit Henri Poincaré vor defini hazardul. În celebrul argument al «pariului», riscul unei valori minime implică șansa de a dobîndi valoare amaximă: «*Et ainsi, notre proposition est dans une force infinie, quand il y a le fini à hasarder à un jeu où il y a pareils hasards de gain que de perte, et l'infini à gagner. Cela est démonstratif; et si les hommes sont capables de quelques vérités celle-là l'est*»[6]. Deplasînd paradoxul din sfera infinită a mîntuirii în aceea circumscrisă a contingenței istoriei lipsită de transcendență și orizont soteriologic, cauza minimă ia forma «grăuntelui de nisip» insinuat în uretra lui Cromwell[7] sau pe aceea, mai ambiguă și mai subtilă, a «nasului Cleopatrei», care asociază imponderabilul psihologic și catastrofa istorică: «*Qui voudra connaître à plein la vanité de l'homme n'a qu'à considérer les causes et les effets de l'amour. La cause en est „un je ne sais quoi" (Corneille), et les effets en sont effroyables. Ce „je ne sais quoi" si peu de chose qu'on ne peut le reconnaître, remue toute la terre, les princes, les armées, le monde entier. Le nez de Cléopâtre: s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé*»[8].

Definiția lui Poincaré situează gîndirea pascaliană la originea logicii indecidabile a paradoxului care descrie, deopotrivă, economia mîntuirii și pe cea a dezastrului. «*La différence dans la cause est imperceptibile, et la différence dans l'effet est, pour moi, de la plus haute importance, puisqu'il y va de toute ma vie*»[9].

Paronomaza *doron-dolos/donum-dolum* reprezintă expresia retorică a paradoxului metafizic, psihologic și istoric.

Mitul zeului Theuth[10] reprezintă această circularitate aporetică între contrariile semantice produse de o variație infinitezimală a semnificantului.

Darul lui Theuth este divin și funest; conținutul lui nu este însă un obiect malefic, ce poate fi circumscris și tabuizat, ci maleficul însuși ce saturează unitatea minimă a grafemelor

---

[6] *Pensées* nr. 45, în *L'Oeuvre de Pascal*, N.R.F. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. Paris, 1936, p. 956.
[7] *Pensées*, nr. 221, ibid., p. 885.
[8] B. Pascal — *Pensées*, nr. 180, ibid., p. 870.
[9] H. Poincaré — *Le Hasard*, în *Revue du mois*, martie 1907, apud A. Lalande — *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, VIII édition, P.U.F., Paris, 1960, p. 407.
[10] Platon — *Phaidros*, 274 d — 275 a, în Platon — *Opere*, vol. IV. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, pp. 484—485, trad. G. Liiceanu (v. pp. 12—13).

care îl exprimă în toate limbile. În aparență, sintaxa darului este suspect de laxă. Să fie oare asocierea fortuită de paradigme heteroclite: «cifra-calculul/astronomia-geometria; zarurile-jocul de table/literele», masca însăși a maleficului? Saturează acesta obiectele bizarei conexiuni sau se insinuează în interstițiile pe care contiguitatea lor fără noimă le creează în vidul care le separă și le asociază ca spațiu nespațial ce organizează heteropia aparentă a părților darului? Cu alte cuvinte, ce este comun, fluid, continuu și contagios în această succesiune discontinuă de elemente eterogene?

La o privire mai atentă, putem observa că sintaxa darului are o coeziune secretă, întemeiată pe eficiența ambiguă a chiasmului-figură, deopotrivă, a centrării și descentrării. Părțile extreme ale darului, cifrele («mai întîi numerele») și «literele» («în sfîrșit, literele») sînt, în egală măsură, forma de «in-scripție» prin care conștiința veșnic prezentă sieși ca memorie continuă și nealterată *(mnemé)* este exilată din această coincidență enstatică cu sine, într-o latență din care poate fi recuperată ca re-amintire *(hypomnesis, anamnesis)*. Prezentul etern al memoriei se dilată prin dimensiunea trecutului, în care se desfășoară dialectica *amneziei* și a *anamnezei*. «Numerele» și «literele» reprezintă principiile unor mnemotehnici. Fiecare din părțile mediane ale darului este asociată cu extrema alăturată. Geometria și astronomia reprezintă expansiuni spațiale (terestră sau cosmică) ale principiului numărului. Zarurile și literele sînt, deopotrivă, unități discrete, elemente ale unei combinatorii infinite și asociate contingent, adică arbitrar și nemotivat, în ocurențele lor. Această analogie asigură tranziția dinspre extremă spre interiorul seriei și tinde să convertească simpla contiguitate metonimică într-un secret continuu metaforic.

Dar părțile mediane ale darului: geometria-astronomia și zarurile-jocul de table îndeplinesc o funcție comună, simetrică cu aceea a părților lui extreme. Geometria/astronomia și zarurile/jocul de table dilată prezentul memoriei și îl deschide spre o dimensiune pe care o transformă cu anticipație în prezent. Postulînd legi de previzibilitate a fenomenelor repetitive (astronomia) sau fiind o mantică (cleromanția) prin care evenimente doar posibile sînt invocate a se produce, astronomia și zarurile fac să fie ceea ce nu este încă, în timp ce «numerele» și «literele» fac să nu mai fie ceea ce este deja. Două mnemotehnici — numerele și literele — mărginesc două mantici — astronomia și jocul de hazard. Raportul chiastic dintre cele patru părți ale darului lui Theuth convertește aparenta lor eterogenitate într-o coerență sintactică exemplară.

Mnemotehnicile închid între ele manticile ca și cum viitorul se proiectează în prezent numai pentru că trecutul se proiectează ca viitor. Cu alte cuvinte, nu putem anticipa (prin mantici) decît dacă ne putem re-aminti (prin mnemotehnici). Mai mult chiar, în ciuda aparențelor contrarii, nu ne amintim decît viitorul. Or, a ne aminti viitorul presupune fuziunea, într-o operație paradoxală, a celor două dislocări ale memoriei prezente sieși, prin anamneză și prognoză. Pot anula prezentul, amintindu-mi ceea ce nu mai este prezent sau anticipînd ceea ce nu este încă prezent.

(Continuare în numărul viitor)

Cornel Mihai IONESCU

POZIȚIA LUI PAUL ZUMTHOR

1. În domeniul poeticii generale, ca și în cel, special, al poeticii medievale, poziția lui Paul Zumthor este unică: nimeni nu a întreprins, cel puțin pentru corpusul francez al perioadei respective a istoriei literaturii, o cercetare mai amănunțită și mai oportun fundamentată teoretic. Textele medievale sînt, parțial, inspiratoare ale unor postulate și, în același timp, domeniu de validare. Într-o rapidă și flagrant lacunară enumerare, printre aspectele apte de a integra o poetică generală, prezente în opera zumthoriană, ar fi cele legate de teoria textului, a lecturii, de relația literatură-comunicare, literatură-valoare de adevăr-cunoaștere, poetică-retorică, poetică-semiotică, de problematica — practic inepuizabilă — a intertextualității, de originalitate, perenitate, adică aspectele curente abordate de poeticieni, dar, de data aceasta, marcate de o personalitate inconfundabilă. Adesea metatext față de propriul său text — obiect? metatext? — reflecția poetică a lui Paul Zumthor se caracterizează printr-o necontenită

mișcare circulară: întoarcerea nu este simplu repetitivă, doar indice al permanenței unor preocupări, ea pune în lumină piesele de rezistență ale unei teorii care, prin ele, își fixează identitatea.

Prin formația sa multilaterală — filologică, lingvistică, filosofică, estetică —, Paul Zumthor răspunde exigenței de bază care caracterizează cercetarea în epistema noastră; această formație conferă atributul capital celei dintîi variabile care condiționează situația de cercetare în cazul literaturii medievale: *«Medievistul (pe care l-aș numi cititorul critic), ceea ce acesta își fixează ca scop al lecturii și metoda de lectură care mediatizează relația stabilită în acest fel»*[1].

2. Înțelegerea poeticii zumthoriene este înlesnită de cunoașterea poziției acestui specialist față de istoria literară, ca instanță pregătitoare a cercetării poetice, între cele două discipline existînd raporturi de implicare reciprocă, de complementaritate. Studiul istoriei literaturii nu poate fi decît aleatoriu și incomplet. În *Histoire littéraire de la France médiévale, VI-e —XIV-e siècles*[2], Paul Zumthor încerca zugrăvirea, în linii mari, *«a unui tablou al evoluției organice a formelor (literare) și a inspirațiilor»*[3]. Optica sa se precizează prin raportarea la concepția altor medievaliști, la aceea a lui Gaston Paris, de exemplu, a cărui cercetare nu ajungea decît la stabilirea unor repertorii de evenimente literare înregistrate în desfășurarea lor pe axa succesivităților. Acestei cercetări Zumthor îi reproșează referirea la istorie în dauna istoricității, înțeleasă, aceasta din urmă, ca factor ce asigură poeticii depășirea impasului în care o aduseseră anumite excese ale analizei structurale. Literatura medievală este un *vast text*, cu o *diacronie proprie;* marca ei specifică ar putea fi *caracterul aproape obiectivat*, condiționarea — aproape generalizată — de un subiect colectiv, apropierea de folclor, transmiterea, mai ales înainte de secolul al XV-lea, pe cale orală, și asocierea, în acest caz, unui cod gestual, parte integrantă a semnificantului global. Imposibilitatea unei cunoașteri directe a universului cultural în care a luat naștere această literatură înseamnă, implicit, imposibilitatea abordării «externe»: literaritatea rămîne, așadar, singura cale ce duce la cunoașterea acestui corpus literar care, tocmai de aceea, oferă un spațiu privilegiat demersului poetic. Imposibilitatea — favorizînd interdicția — de a depăși limitele textuale asigură realizarea exemplară a unui studiu poetic[4]: distanța temporală ne pune în fața unui vid, artificial, ce-i drept, dar *«un vid experimental aproape perfect în care poate fi observat fenomenul de producere și dezvoltare a unui sens»*[5]. Acest corpus literar se caracterizează, printre altele, prin coexistența unui mic număr de subcoduri, determinante atît pentru forma textelor cît și pentru modul în care acestea semnifică: pentru aceste coduri secundare Zumthor propune denumirea de «registre». Între registre și ideologie există o colaborare evidentă: ideologia participă la constituirea registrelor și este, ulterior, fixată de acestea. La nivel manifest, registrele se recunosc într-un sistem de microsisteme opozitive: cîntat *vs* necîntat, narativ *vs* nenarativ, formular *vs* neformular, concentrare lexicală *vs* dispersare lexicală, dominantă verbală *vs* dominantă nominală[6], cu mare valoare operațională în desfășurarea analizei.

3. Pentru o primă situare a operei lui Paul Zumthor, poate fi consultată lucrarea *Parler du Moyen Âge* (1980)[7], unde autorul încerca să facă un fel de bilanț[8] al propiei activități. Acest volum oferă, într-adevăr, imaginea convergenței direcțiilor în care se angajase poeticianul pînă atunci: *«de un sfert de veac [...] m-am tot învîrtit, în spirală, [...] și nu-mi fac nicidecum iluzia că am ajuns la ceeace doream!* Histoire littéraire de la France médiévale *(1954) propunea principiul unei relații strînse între text și ceeace este în afara acestuia; incapabil de a defini această relație, admiteam totuși că numai ea îngăduie clasificarea textelor. În* Langue et techniques poétiques à l'époque romane *(1963), aceste relații rămîneau implicite și încercam să percep modul de existență a textelor în sînul unei limbi considerate ca devenire. În* Essai de poétique médiévale *(1972), defineam mai explicit această limbă matricială ca structură și totodată ca generă; socotesc însă că sudura între aceste teme de argumentare nu era bine făcută; aceasta explică oscilarea nesigură cînd spre una cînd spre alta, fapt ce ar fi putut fi luat drept un structuralism ortodox, prea puțin temperat.* Le masque et la lumière *(1978) mi-a oferit prilejul să încerc să pun capăt acestei aporii: pe de o parte, îndepărtînd orice idee de cauzalitate; pe de alta, străduindu-mă să precizez, la mai multe niveluri, raporturile de natură externă dintre textele studiate și cronică, cele de natură intrin-*

---

[1] Paul Zumthor, *Parler du Moyen Age*, Paris, Minut, 1980, p. 27.
[2] Paris, P.U.F., 1954.
[3] *Op. cit.*, p. V.
[4] Paul Zumthor, *Littérature médiévale*, în: *L'enseignement*, Paris, Plon, 1974, p. 65.
[5] *Id.*, pp. 65—66.
[6] *Id.*, pp. 63—64.
[7] V. nota 1, p. 27.
[8] Provizoriu, evident, întrucît, în 1983, avea să apară *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.

secă dintre aceste texte și factorii ce țin de istoricitatea lor, și cele de natură dinamică dintre texte și viitorul lor, în măsura în care se poate spune că și ele, la rîndul lor, au generat istorie»[9].

3.1. Demersul poetic zumthorian se desfășoară pe două axe: una verticală, cea a corpusului, sporit neîncetat prin adăugarea producției altor epoci, luate în succesiune istorică; alta, orizontală, axa metalimbajului, care, prin omologări efectuate în noi zone, îmbogățește și consolidează disciplina.

3.2. Complexitatea problematicii este reflexul firesc al complexității literaturii, iar dificultățile de definire și sistematizare sînt pe măsura unei fenomenologii aparent incompatibile cu structurările rigide și schemele reducătoare. Poetica trebuie să depășească simplul decodaj filologic, inventarierea faptelor obiective are/trebuie să aibă drept complement obligatoriu interpretarea lor[10]. Interpretarea este, definitoriu, plurală, întrucît polul receptor este permanent sub incidența alterității: relația dintre cititor și textul medieval este mereu alta.

3.3. Cercetarea poetică zumthoriană comportă două mari etape: prima este centrată pe text, subordonată concepției despre autotelismul acestuia; a doua încearcă recuperarea istoricității prin transgresarea limitelor textului. Subetapele coincid cu apariția anumitor lucrări: *Histoire littéraire...*, 1954, reprezintă, să spunem, nivelul empiric față de care se va produce ridicarea la teoria poetică; *Langue et techniques...*, 1963, schițează planul teoretic; *Essai...*, 1972, marchează momentul convergenței experiențelor anterioare și, pentru prima dată, figurează modelele de analiză; *Le masque...*, 1978, prin pătrunderea într-un spațiu net marcat, poezia lăsată de *«les grands rhétoriqueurs»*, extinde cîmpul de aplicare a unor concepte acceptate ca exclusivități ale demersului poetic, înțeles nu numai ca practică analitică particulară — medievală —, cît și ca metodă compatibilă cu analiza oricărui produs — intenționat — artistic.

4. Postulatul fundamental al demersului zumthorian este că limbajul poetic constituie o reevaluare, o resemantizare a limbajului curent, operație care, de fapt, conferă motivare — de un anumit tip — semnului lingvistic[11]. Verificarea compatibilității temei cu o *anumită* practică, literatura medievală, avea să fie făcută, într-o primă formulare, în *Langue et techniques à l'époque romane* (1963): acest volum inaugurează efectiv opera de poetician a lui Paul Zumthor. Valoarea — originalitatea — ei poate fi dedusă din trăsăturile cadrului epistemic în care apărea: cercetarea, în domeniul romanisticii, se făcea cu metode tradiționale; rezultatele evident nesatisfăcătoare, mai ales incapacitatea acestor metode de a cuprinde totalitatea manifestării, erau semne ale necesității de schimbare. Numărul celor în măsură să extindă, ca nivel teoretic sau model, principiile criticii literare și ale lingvisticii saussuriene era redus, dar Zumthor făcea parte dintre excepții. Despre structuralismul literar, în țările anglo și francofone, abia de se vorbea, iar *semiotica* era un cuvînt rar[12]. Aparatul analitic este în întregime înnoit, omologia dintre artele cuvîntului și artele figurative contribuind mult la aceasta. Proeminența aspectelor formale împinge în plan secundar orice altă latură susceptibilă de analiză dintr-o altă perspectivă: operele literare ale acestei epoci prezintă astfel o coerență internă, *«antirealistă și antipsihologică»*, care se manifestă ca un adevărat *supralimbaj*.[13]

4.1. Statutul limbii poetice este stabilit cu ajutorul distincției dintre *document* și *monument*, comunicare și edificare: originea poeziei în limba romanică s-ar putea afla în trecerea de la document la monument[14]. Obiectul poeticii este, bineînțeles, limba monumentară, cu un caracter formular foarte marcat[15]. Specifică pentru funcționarea ei este o triplă deviație: a) melodică, b) prosodică, c) verbală. Fiecare din aceste deviații își capătă valoarea — în sens saussurian de *«diferență»* — numai prin raportare simultană la celelalte două. Ca sistem semiotic, opera se definește printr-o semnificație proprie: sensul final nu este o sumă a sensurilor provizorii, el *«vine din interior, în așa fel încît conținutul referențial scapă cu totul categoriilor adevărului și falsului, și însăși tautologia încetează de a mai fi tautologică. Semnele lingvistice, ritmice, melodice, care o alcătuiesc, află, dincolo de valoarea lor proprie (și fără ca aceasta să fie numaidecît abolită), în această structurare comună, o valoare nouă, definitivă, inexistentă în afara operei»*[16]. Între poem și sens literal există o incompatibilitate ireductibilă, unitatea semnificativă constituindu-se numai pe plan ritmico-semantic. Semnalizarea se face prin ritm, iar acesta este specific fiecărei producții literare: exclusivitatea unor semnificații poate, așa-

---

[9] *Op. cit.*, p. 46.
[10] *Id.*, p. 9.
[11] Paul Zumthor, *Stylistique et poétique*, în: *Style et littérature*, La Haye, Van Goor Zohen, 1962, p. 33.
[12] Cesare Segre, *Introduzione* all'edizione italiana del volume: *Lingua e techniche poetiche nell'età romanica* di Paul Zumthor, Bologna, Il Mulino, p. VII.
[13] *Id.*, pp. IX—X. *Cf. infra*, p. 8.
[14] *Langue et techniques* . . ., pp. 32—39.
[15] *Id.*, p. 47.
[16] *Id.*, p. 56.

dar, fi reținută ca element al identității poetice. Opoziția între monument și document apare mai ales la nivelul deviației verbale (retorice): aici, semnificația și forma pot fi mai ușor desprinse datorită caracterului direct al elementelor care manifestă atît planul lexico-gramatical cît și planul semantico-stilistic. Limba poetică se instituie în tensiunea dintre uzaj și model, tensiunea dintre un limbaj prim, de comunicare, și o anterioritate a actului literar: oricare ar fi natura acestei anterități, ea semnalează o constantă, omniprezența intertextualității. Limba monumentară este «*funcționalizarea*» resurselor limbii, folosirea lor într-un scop determinat, un scop, în primul rînd, expresiv: limbajul nu mai semnifică *direct*, ci prin forța lui aluzivă, sugestivă, imperfecțiunea referențială devine condiție indispensabilă a funcționării poetice.

[Va urma]

Maria CARPOV

GRAMATICĂ, LITERATURĂ, CULTURĂ

Scrierea joacă în hermeneutica și istoria ideii de literatură un rol capital, deoarece o instituie și o definește substanțial și terminologic drept produsul integral al scrisului. Este o noțiune-cheie, placă turnantă a tuturor sensurilor literaturii. Faptul explică nu numai ereditatea foarte pronunțată a «scrieturii», lunga tradiție terminologică a «literei» și a derivatelor sale, toate sinonimele care o însoțesc, dar și continuitatea pînă azi (chiar dacă în accepții foarte diferite) a definiției literaturii ca domeniu specific al «literei». Etimologia anticipă și spune tot, mai ales în acest caz, despre destinul ideii de literatură: inițial «știința literelor», *i.e.*, «gramatică», *i.e.*, transmiterea cunoștințelor, învățătură, cultură. Nu se poate sublinia îndeajuns această realitate, singura care definește conținutul originar, fundamental, al literaturii, situînd-o în adevărata sa perspectivă.

Asocierea terminologică indisolubilă între «scris» și «literatură» se face prin intermediul limbii latine, în epoca lui Cicero (sec. I. în Ch.), cînd apare *litteratura*. Este un calc latin, un purism, pentru gr. *grammatiki (ta grammata=litterae)*: totalitatea domeniului literelor și al cunoștințelor scrise, exprimate prin litere și învățate cu ajutorul lor. Apoi se produce o disociere de simplul calc prin evoluție lexicală, pe care definițiile explicative, analitice, ulterioare, o consolidează. Neologism «tehnic» încă puțin curent, totuși, de vreme ce aproape toți cei ce-l folosesc simt nevoia să-i explice etimologia, să-l facă tot mai bine înțeles: «Gramatica, tradusă în latinește prin termenul *litteratura*», «grecescul *grammatice* e redat în latină prin *litteratura*» (Quintillian, II, 14, 3), «arta gramaticii care în limba noastră se spune *litteratura*» (Varro, *De ling. lat., I*, 107, 91), Seneca (*Ep.*, 88, 20). În secolele următoare, aceeași explicație, insistentă, aproape stereotipă, la Sf. Augustin (*De ord.*, II, 12, 37), la Martianus Capella (*De nuptiis Mercurii et Philologiae*, III, 229), la o serie întreagă de gramatici: Diomede, Sergius, Priscianus, Marius Victorinus etc. Evul Mediu preia tradiția identificării gramatică=literatură (John de Salsbury, *Metal.*, I, 24). Ea este transmisă Renașterii, apoi întemeietorilor filologiei clasice, Vossius între alții). Dicționarele și enciclopediile ulterioare, ale secolelor XVIII și XIX, vor face doar scurte mențiuni strict necesare. Motivația pur etimologică, de care literatura se emancipează fără a se disocia radical vreodată, sfîrșește prin a intra, grație lingvisticii și lexicologiei moderne, în fondul achizițiilor științifice definitiv acceptate.

Întreaga tradiție culturală europeană întemeiată pe prestigiul imens al scrisului duce la solidarizarea fundamentală a acestor două noțiuni. Pentru omul cult, modern, cultura nu poate fi decît scrisă. Fără scris cultura și literatura n-ar exista. Literele sînt considerate, dacă nu primele, în orice caz cele mai însemnate achiziții culturale ale umanității, iar alfabetizarea actul cultural prin excelență. Tradiția «gramaticală» a literaturii justifică și consolidează o astfel de concepție. Prima definiție a gramaticii este tocmai aceasta: «arta» sau «știința» scrierii și citirii literelor. Ea constituie în același timp și prima definiție «științifică», elementară, a literaturii.

Gîndirea elină leagă în modul cel mai explicit «literele» de scopul lor eminamente didactic: «lectura și scrierea» (Platon, *Sofistul*, 253a), «a ști să scrii și să citești» (*Theages*, 122e). Și pentru Aristotel, gramatica (*téhni grámmatiki*) este «știința literelor» (*Topica*, 166 a), «arta de a scrie». O concepție identică, foarte generalizată și în cultura latină, unde modelul cunoaș-

* Fragment din *Hermeneutica ideii de literatură*, în pregătire (n.a.).

terii va fi același: «scris-citit» (Cicero, *Ad. Heren.*, III, 17), respectiv regulile vorbirii și scrierii corecte. Retorii (Quintilian, I, 1, 27; I, 4, 2; 1, 7, 1), gramaticii (Varro, I, 107: *scribere legere*), erudiții (Martianus Capella, III, 230) dau autoritate și popularizează aceeași definiție. Deprinderea literelor este specifică lui *litteratus* (fr. *lettré*), la origine omul alfabetizat, care știe să scrie și să citească. Trebuie să parcurgi autorii antici, Aulus Gellius, de ex. (XIII, 6; XVI, 6), ca să intuiești ceva din acest extraordinar privilegiu al scrierii și lecturii. Nu este de mirare că în toate culturile alfabetice scrierea dă prestigiu, stabilește o ierarhie, trage o linie de demarcație între cultură și «barbarie», echivalentă cu ignorarea scrierii.

Dislocarea progresivă a oralității, în ciuda vitalității sale, se explică în același mod. Scrierea începe să concureze și să se substituie tot mai energic culturii orale ca mijloc de transmitere a tradițiilor, cunoștințelor, informațiilor. Cînd îmbracă forme pedagogice mai mult sau mai puțin organizate, acest proces trece în mod necesar prin faza «gramaticalizării». Arta scrisului și a cititului, gramatica, invadează sfera expresiei orale, supunînd-o acelorași reguli, aceleiași discipline. Arta de a scrie bine este dublată de arta de a vorbi bine, înțeleasă și definită ca retorică. Motivarea și tehnica pedagogică sînt identice: studiile dezvoltă talentul oratoric, pregătirea «gramaticală» a elocvenței este indispensabilă. Doctrină larg răspîndită în întreaga oratorie și retorică latină, teoretizată insistent de Cicero (*Pro Archia*, VI, 13; *Ad Heren.*, III, 1; *Brutus*, XCIII, 322), Quintilian (I, 4; X1, 1), Suetonius (*De gram.* 2, 7) etc. Studiul literaturii și al oratoriei (*litteraturae atque oratorie*) sînt deci solidare și complimentare (Sf. Augustin, *Confes.*, II, cap. III). Obiectul gramaticii este «a vorbi și a scrie bine» (Martianus Victorinus: *recte loquendi scribendique ratione*). Gramatica într-un cuvînt este «maestra vorbirii» (Cassiodorus, *Variarum*, IX, ep. 21).

Disciplinarea și cultivarea gramaticală a oralității, transformată progresiv și intensiv în «literatură», devine în felul acesta una din coordonatele culturii occidentale, afirmată neîntrerupt în întreaga sferă culturală, retorică, didactică, din antichitate și pînă azi. Definiția stereotipă medievală a gramaticii (Jean de Salisbury: *recte scribendi recteque loquendi scientia*, *Metal.*, 1, 18) revine periodic de-a lungul secolelor, constituind principiul însuși al sistemului educativ european modern. Teoriile democratizării învățămîntului, în favoarea culturii populare, urmate de redescoperirea virtuților educative ale oralității și memorizării, ale lui J. Michelet, de pildă, în secolul trecut, nu izbutesc să-l pună serios în discuție.

Consecință inevitabilă: scrierea, care domină tot mai hotărîtor oralitatea, își extinde raza de acțiune prin același dinamism specific și asupra sacralității. Urmarea este aceeași încadrare și disciplinare, culturalizarea și «gramaticalizarea», nu numai a discursului dar și a întregii acțiuni culturale care și-au dovedit eficiența în cazul oralității. Fenomen cu atît mai notabil cu cît cunoaștem bine vocația eminamente orală a divinității, a cuvîntului și mesajelor sacre.

În același timp, enormul potențial de cunoaștere al cuvîntului divin îl predispune spontan spre învățătură, la început inevitabil orală, apoi scrisă, de ordin literal-gramatical. În toate culturile tradiționale, divinitatea este inteligentă, instruită, creatoare a culturii. Ea «cunoaște», deține înțelepciunea și știința universală, calitate divină prin excelență. «*Cuvîntul instruește de pe vremea zeilor*» spune un text egiptean. Vocația didactică a Muzelor este și mai accentuată (Hesiod, *Teog.*, 22). Poezia inspirată este purtătoare în mod esențial de «cunoștințe», iar poetul devine — în felul său — un «savant». Sanctificarea gramaticii nu poate fi decît firească. Între ritualul vedic și gramatica sanscrită există conexiuni precise, studiate. Creștinismul recuperează de timpuriu aceeași gramatică pe care o pune în serviciul religiei și al bisericii, conform principiului: «*Mai bine gramatic decît eretic*» (Isidor din Sevilla, *Sent.*, 3, 3, 11), reluat adesea în Evul Mediu de Abelard (*Introd. ad. Theol.*; *P.L.*, 178, c. 1043), de mulți alții. Gramatica apără și adîncește, prin cultivarea spiritelor, credința. Ea constituie prima «cheie», cea mai utilă și mai directă în studiul Bibliei.

Asimilarea gramaticii ca «literatură» are loc în aceeași perioadă și în același spirit. Studiul, recte «învățătura Sfintei Scripturi», este denumit *litteratoria disciplina* (Sf. Pierre Damien), iar cunoașterea Bibliei — *litteratura* (Pierre de Blois). Termenul definește domeniul culturii sacre (scrise), pentru care Biblia este doar un simbol, nu o definiție globală, cu tendința disocierii sale de *mystica doctrina*, de doctrina și teologia propriu-zisă. Aceste accepții apar și mai limpede la umaniști ca G. Budé pentru care *litteraturae spiritus* înseamnă cultura sau doctrina creștină, sau Lorenzo Valla, care face însă deosebire între *religio sancta et vera litteratura*, între *religio nostra și latina litteratura*. Distincția accentuează același sens cultural și scriptic al ideii de literatură. În perioada Reformei, acest tip cultural și sacralizat de *litteratura* se consolidează ajungînd la o oarecare frecvență. Ea exprimă teze teologice controversabile (*ista literatura, illa literatura*), texte ortodoxe sau eretice (*heretica literatura*), cu o nuanță — favorizată și de jocul latinesc de cuvinte — de competență sau incompetență,

ignoranță, incultură doctrinară *(ignota litteratura)*. Corp de doctrină, erudiție și scrieri teologice, nu alta este definiția «literaturii» din perspectiva sacralității în terminologia și cultura latină.

Interferența originară dintre sacralitate și scriere are cîteva consecințe esențiale. Aspectele «literare» ale sacralității, pe care ideea de literatură le preia și de dezvoltă pînă azi, devin posibile. Primele teme și genuri literare sînt de inspirație, conținut sau motivație sacră: imnuri, elogii, inovații, apoteoze, genealogii divine, cu o conștiință precisă a sursei de inspirație și a funcției sale poetice. Lauda zeilor este des invocată în *Rig-Veda*, în mitologia greacă, în cultul Muzelor etc. Că aceasta și nu alta este originea poeziei faptul este cunoscut încă din Evul Mediu (Isidor din Sevilla, *Etym.*, VIII, 7). Elogiul divin și blamul se transformă, prin laicizare, în panegiric și satiră. Divinitatea însoțește toate fazele actului poetic, de la inspirație la audiența publică. Se poate deci spune că prima «estetică literară» se naște sub semnul sacralității și al emblemelor sale. De altfel, cele dintîi definiții ale poeziei (și ale literaturii în sens larg) sînt integral simbolice, alegorice, «literare», în prelungirea tradiției mitice («dar al Muzelor», «posedat de zeu» etc.). Evocarea timpului primordial, cosmogonic, paradisiac, *in illo tempore*, imaginat și evocat de toți poeții prin anamneză, scoate poezia sacră din istorie și o proiectează în imemorial și transcendent. Vocația poeziei de evadare din prezent și realitate, geneza sa — uneori chiar antirealistă — nu are nici ea altă explicație originară. Analogiile dintre opera divină și cea poetică sînt afirmate, o știm, încă din Antichitate (Macrobius, V, 1, 19; V, 2, 1). De unde înrîurirea directă asupra stilului. Inițial nu există nici o deosebire între locuțiunile formulare sacre și profane. Epitetul divin, ca în epopeea lui Gilgameș, semnifică și supremul atribut literar. Stilul care celebrează grandoarea divină se confundă cu stilul poetic exemplar. «*Metrul, melodia, ritmul* — după Filodem — *apropie spiritul de contemplarea divinului*». Originea sacră a hexametrului și a unor formule prozodice aparține aceleiași tradiții. Termenii poetici elini de *dactic*, *spondeu* sînt tot de origine sacră.

Instituția literară poartă la fel, încă de la constituire, aceleași semne ale sacralității și sacralizării. Schemele și prescripțiile rituale ce prezidează primele compoziții orale și sacre introduc și cele dîntîi dispoziții normative ale literaturii. Pentru a fi eficace, imnurile și rugăciunile adresate divinității trebuie să respecte indicații precise, severe. Formulele sînt riguroase și obligatorii (Platon, *Cratylos*, 400c). Compoziția nu poate fi decît «corectă», *secundum artem*. Primele dogmatizări «literare» își fac astfel apariția. Ne aflăm la începuturile îndepărtate, dar de pe acum vizibile și foarte eficiente, ale ideilor de «model», text «exemplar», «clasicitate». Cele mai consacrate texte sacre devin modele literare prin excelență. Apropierea sau îndepărtarea de normă — echivalentă cu ideea de competență sau ignoranță — constituie și prima «axiologie», justificarea celor dintîi judecăți de valoare: textele se împart în «bune» sau «rele» în funcție de acest criteriu de bază. Rațiunile sînt profunde. Cuvîntul divin, originar, este prin definiție pur și el condiționează sau determină o serie întreagă de predispoziții și metamorfoze ale ideii de literatură: tendințele «autonomiste», separarea de scrierea «populară» (asimilată cu incultura), vocația sa estetizantă, *verbi gratia* «esoterică» etc.

Dacă gramatica este tradusă prin «litere» și «literatură», studiul gramaticii nu poate fi sinonim decît cu *studiul literelor* sau al *literaturii*. Identificarea noțiunilor duce la identitate terminologică. «Literele» și «literatura» devin o dată mai mult activități didactico-culturale, iar traducerile sau glosele nu fac decît să consemneze o situație intelectuală și verbală de fapt: *studio literarum ... qui gramatici vocantur* (Cicero, *De orat.*, I, III, 9), *De litteris* devine echivalentul lui *Peri grammáton* (Diogene Laertios, II, 124) etc. Conținutul acestor «studii literare» este definit în esență de cele două accepții de bază ale lui *littera*, noțiune a cărei ambiguitate este pe deplin dovedită. Cea dintîi, după cum știm, este «grafică», strîns legată de «litera scrisă». Ea duce la ideea «scrierii», apoi a «literaturii ca scriere», care are o dublă semnificație: 1. cunoașterea literelor (=scris-citit); 2. «arta literelor» (=scriere, compoziție, operă scrisă). Al doilea înțeles al literei se referă la cunoștințele exprimate și dobîndite prin scris, prin litere, și tinde să se identifice cu ideea de «învățătură», «studiu», «cunoaștere»: *filogramatos*, în greaca veche este, de pildă, «cel ce iubește studiile literare» (Diogene Laertios, IV, 30). Și mai lămuritoare pentru această evoluție semantică sînt alte două formații lexicale ce aparțin — se pare — lui Cicero. Ambele asociază în modul cel mai direct ideea de cunoaștere de literă sacră: *eruditio literalis (Tusc.*, II, 11, 27) și *litterula*, în sens de mici cunoștințe (literare). Totul pleacă de la *literă* și se întoarce invariabil la ea.

Frecvența unei formule ca *litterarum studium* (Cicero, *Brutus*, XCIII; Suetonius, *De gramm.*, 13), regăsită în întreaga cultură medievală sacră și profană, dovedește nu numai rolul său pedagogic și cultural central, dar și caracterul său global, sintetic. «Literele» tind prin însăși esența lor la totalitate, la cuprinderea întregii sfere a cunoașterii. Vom reîntîlni de altfel această idee centrală de totalitate, cantitativă și calitativă, și la alte nivele ale ideii de literatură. Mai mult: literele nu presupun numai o relație intelectuală, de cunoaștere

și de *docere*, dar și una afectivă: *litterarum amore* (Quintilian, I, *Proem.*, 6), «dragoste de studiu» (1, 2, 16), chiar «pasiune» (Aulus Gellius, *Praef.*, 12, 6).

Cît privește conținutul «studiului literar», el este global și totalizant prin însuși caracterul său gramatical atît de specific. Gramatica apare ca o știință totală, care se specializează treptat într-un triplu sens: didactic, critic și «artistic»: arta de a scrie bine («arta literelor») și de a vorbi bine («retorica»). Încă la Platon «domeniul literelor» cuprinde ortografia, scrierea, lectura (*Protagoras*, 325 c). Este de fapt definiția restrînsă a gramaticii, a cărei vocație culturală integrală rezultă limpede din cele trei structuri semantice care o definesc în întregime: 1. învățarea scrisului și cititului; 2. regulile scrierii și vorbirii corecte; 3. studiul textelor literare, care deschide drum exegezei, interpretării, primelor forme de «critică» și «teorie» literară. Ea începe cu studiul limbajului gramatical și sfîrșește cu cel al limbajului literar. *Literatura* absoarbe deci sensurile tehnice și strict didactice ale lui *grammatiki*, spre a evolua treptat spre o «artă» specifică, a cărei autonomie deplină nu este niciodată nici teoretic, nici practic posibilă. Cauza esențială este geneza, conținutul și finalitatea fundamental culturală a ideii de literatură.

În faza sa originară de «gramatică» ea are — se știe încă din Antichitate — un scop strict cultural, practic (Aristotel, *Politica*, 1338 a, 15—17: 1337 b, 25—26). Un sens modest, aproape umil, este și cel de tehnică și educație școlară elementară: învățatul scrisului și al cititului, *litteratio, litterationem*, care dă după cum știm și primul conținut al culturii (scrise și orale). În această ipostază, gramatica este *artis infantiae, artis litterae communes, grammaticae infantis*, pe scurt *prima litteratura* (Seneca, *Ep.*, 88, 20). Ea definește prima treaptă a învățămîntului, *initia litterarum* (Quintilian, I, 1, 1—37), studiile denumite și azi primare, *primae illae litterae* (Sf. Augustin, *Conf.*, 1, 13), în greaca veche *grammatis* predate de un *grammaticos*. Cînd gramatica începe să primească definiții întrucîtva „științifice" — toate stereotipe, invariante, fenomen specific de stabilitate și repetiție culturală — formula consacrată rămîne aceeași: *litteralis scientia* (Diomedes, *Ars Gram.*, II). Este «știința literelor», ulterior știința literaturii literale, a textelor scrise cu litere.

Sensul didactic, predominant și definitoriu se păstrează și atunci cînd distincția dintre «litere» și «literatură» — primele două părți ale gramaticii după Martianus Capella (*De nuptiis Mercurii et Philologiae*, III., 231) — devine necesară: «literele» reprezintă ceea *ce* învățăm, iar «literatura» *cum* învățăm, cu alte cuvinte, prima și a doua treaptă a educației. *Litteratura* este latura, așa-zicînd «artificială», «tehnică», a gramaticii (Sextus Empiricus, *Adv. gram.* I, IV, 19). Și în sistematizarea clasică a materiilor de învățămînt, gramatica rămîne tot prima treaptă a primului ciclu, *trivium*, urmat de retorică și dialectică. Cel de al doilea ciclu, *quatriviuum*, cuprinde astronomia, geometria, aritmetica și muzica. În nici unul din aceste componente, «arta» propriu-zisă a «literelor» nu-și găsește încă loc.

Sinonimele terminologice, numeroase, au în mod constant aceeași semnificație culturală. Peste tot ideea de «litere» este tradusă sau însoțită de instrucție, *cunoaștere, studiu, știință, erudiție* etc. A studia «gramatica» înseamnă a fi *cultivat, învățat, savant, erudit* etc. Aceste *litterae* — ereditate apăsătoare — explică necesitatea, utilitatea, polivalența și în același timp destinul lipsit de independență și mai ales de strălucire al ideii de literatură. În domeniul elin, *ta grámmata* înseamnă, în toate împrejurările, «literele și toate celelalte cunoștințe» (*Cebes*, 33), cunoștințele consemnate în scris, știință, «învățătura cea multă» (*Act.* XXVI, 24). Variantele lexicale, parafrazele și oscilările, se grupează fără excepție în jurul ideii de *cultură, cunoaștere, cunoștiință, cognito. Litteris* va fi deci redat prin «instrucție», «cunoștințe literare», «cultură» (Cicero, *Brutus*, LXXVI), «cultura (literară)» (*litterarum cultu* precum la Aulus Gellius, XIV, VI, 1). Traducerea care se impune nu poate fi în mod firesc, în versiunile moderne, decît aceeași eternă «literatură» (*littérature*), precum la Petonius, (*Satiricon*, XLVI), între mulți alții.

Între timp, *litteratura* a asimilat pe deplin ideea de «cultură» (i.e. «cultura literelor»). Termenul începe să fie folosit tot mai mult în acest înțeles fundamental sub forma: *litteraturae fiducia* («cunoștințele literare» — Vitruvius, VI, 1), *omni litteratura notius* («posesor a tuturor cunoștințelor literare» — Tertulian, *De test. an.*: *P.L.*, I, c. 616), sau pur și simplu *litteratura* («cultură literară» — *Historia Augusta, Antonin Pius*, 2). Nuanța calitativă începe și ea să apară: *litterarum subtilitati* (Plinius, *N.H.*, XXX, 2).

Domeniul savant, asociat prin definiție scrisului, devine specific și altor accepții ale literelor, întrucîtva mai tehnice, specializate. Lăsăm din nou ca textele singure să-și spună cuvîntul. Sinonimul corespunzător lui *scientiae* devine *litterarum scientia* (Cicero, *Brutus*, XLII), expresie cu diferite conotații mai mult sau mai puțin precizate: cultural-literare (*profunda scientia*: Macrobius, III, 2, 7), științifice (Seneca, *Ep.*, 108, 23), în care împrejurare este concurată, uneori, de *doctrina* (Cicero, *Brutus*, XC), epistemologice (Lactantius, *Div. Inst.*, V, 1, 10—12), religioase, *sacrae litterarae, divina scientia, spiritualis scriptura. Litteraturae scientia*

în sens religios sau laic (Pierre le Vénérable, Ep., II, 22) are o frecvență semnificativă pe parcursul întreg Evului Mediu. Cînd circulația se restrînge în sens profan, «știința» se orientează spre studiul naturii, în timp ce «literatura» își păstrează vocația de bază, culturală și spirituală. O accepție identică sau foarte învecinată are și *studia*, mult elogiată (Plinius, *Ep.*, 6, 17). Formulă, din nou, a însușirii «literelor» (obiect și metodă), cu conținut cultural, pedagogic, uneori chiar școlar: *studia nostra* (Statius, *Silvae*, I, *praef.*). Expresia însăși de «studiul literaturii», respectiv al «literelor», este atestată: *litteraturae studiis* (Sf. Ambrosie, *P.L.*, 17, c. 207).

Circularitatea semnificațiilor în această sferă este vădită, cu multe contaminări, suprapuneri și inevitabile sinonimii. *Eruditio*, foarte apropiată de *studia*, cu care este asociată în mod direct (Quintilian, X, 1, 128), traduce ideea de cunoaștere profundă, cultură înaltă și totodată subțire, «șlefuită», specializată. Echivalentul său este *peritia*. Sensul fundamental rămîne, în toate împrejurările, «erudiția literelor» (*Litteratorie eruditionis*, Tertulian, *De idol.*, X), dar utilizarea cea mai frecventă pare a fi cea adjectivală: «erudit în litere» (Diogenes Laertios, V, 84), «cultivat în litere», *litteraris eruditor* (Cicero, *Brutus*, LXXXII), sau pur și simplu «om de litere» sau «literat», *eruditus* (*Pro Archia*, VII, 15). Asemenea *literelor* și *studiilor*, *erudiția* literară — sinonim al culturii de înalt nivel, al formației intelectuale superioare — își păstrează pînă azi semnificația și puterea de circulație.

Toată această lexicografie, pe care am dorit-o cît mai puțin aridă posibil, are un sens hermeneutic precis: demonstrarea pas cu pas a vocației și semnificației culturale integrale a *literelor*, respectiv a *literaturii*, în această primă accepție fundamental-culturală. Ea tinde să-și asocieze și să se substituie totalității actelor și disciplinelor intelectuale. *Disciplina* însăși este un aspect și un produs al studiilor literare, sub forma *monumenta disciplinarum*, «monumente literare» (Seneca Rhet., *Contr.*, X, 71) sau *Graecarum... disciplinarum* (Suetonius, *Aug.*, 89). Diversitatea literelor, *varietate literarum* (Cicero, *De orat.*, I, II, 8), rămîne așadar un fenomen și un atribut specific literelor. Caracterul foarte diversificat, integral, universal chiar (și deci difuz) al ideii de literatură se lasă limpede întrevăzut încă la acest îndepărtat nivel etimologic.

Ar fi totuși profund greșită situarea ideii de gramatică și cultură doar sub prestigiul integral și exclusiv al *literei*, al culturii scrise. În realitate, regimul oralității și al literaturii orale domină începuturile oricărei tradiții culturale și deci și ale oricărui învățămînt. Recitarea orală tradițională stă la baza și la originea oricărei pedagogii. *A vorbi* înseamnă *a învăța*. Cuvîntul numește și informează. Existența bardilor populari educatori, a unei *paideia* orală de mare eficacitate și prestigiu, este atestată și azi în toate culturile orale (africane, asiatice etc.). Învățămîntul «literar» oral, bazat pe transmitere directă și memorizare, își păstrează întreaga vitalitate în toate regimurile unde oralitatea încă predomină. Nimic deci mai firesc ca și începuturile «gramaticii» europene, ale sistemului educativ occidental elin și latin să fi fost tot orale, chiar și atunci cînd scrisul începe să fie cunoscut. *Musiké* se întemeia pe muzică, poezie, recitare, nu pe scriere și citire. Tradiția orală a gramaticii este marea realitate a Greciei culturale antice, ca și a Romei imperiale (Martial, X, 70). Învățămîntul filosofic, de tip *magister dixit*, la fel, ca și cel retoric. Între elocvență și «literatură» există uneori deosebiri de conținut, nu însă și de metodă. *Laus litterarum* cuprindea deopotrivă gramatica și retorica. Noțiunile tind de altfel să devină sinonime: *grammatica i.e. loquendi peritia* (Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, 2). Scopul declarat este «disciplinarea» limbajului oral. Învățămîntul medieval continuă să rămînă în mod esențial de tip oral, bazat pe procedeul dictării. Scrisul constituie doar un mijloc secundar, mnemotehnic, repetitiv. *Heard* (=auzit) este în vechea anglo-saxonă termenul tehnic pentru *learned* (=învățat). Existența concurentă sau complimentară a oralității și scrierii determină la gramaticii clasici (Priscian, Donat etc.) și primele definiții ale sunetelor, literelor, cuvintelor (*vocis*). Se poate observa că tradiția orală a gramaticii, considerată ca fundament al artei vorbirii, a memorizării culturale, în genere, își păstrează actualitatea și după apariția și răspîndirea tiparului. Gramaticile secolelor XVII și XVIII, ca și «artele memoriei» (anterioare sau ale acestor epoci) stau mărturie.

Coordonatele fiind mereu aceleași, regăsim, în sfîrșit, polaritatea *sacru/profan* și în domeniul culturii *literelor*, sub forma *litere (studii) sacre/litere (studii) profane*. Se repetă și în această sferă, inclusiv terminologică, în mod simetric, prin solidarizare în interiorul aceluiași sistem, disocierea curentă *literatură sacră/profană*. În cazul sacralizării *literelor* și *studiilor*, intervin fie sinonime (precum în întreg domeniul oriental), fie formule *expresis verbis* (în domeniul greco-latin, care ni se transmite). În prima situație este vorba de «poeți, savanți în riturile sacre» (*Rig-Veda*, III, VI, 5), de «savanți în Veda» (*Manu*, II, 1), de «limbă savantă și sacră» (în islamism) etc. Cea de a doua este ilustrată de expresii ca *sacrarum litterarum studium* (Alcuin, *Ep.*, 169) *sacrarum litterarum... scientia, sacrae litterae, divina scientia, doctrina eccesiastica, spiritualis scriptura*, și altele de mare frecvență medievală. O formulă ulterioară,

pietas literata (secolul XVI), traduce aceeași idee, ca și *lettres sacrées* (și echivalentele lor în limbile moderne), a căror semnificație rămîne actuală și azi în sfera culturii religioase. În cadrul său, *sacrae litterae* constituie încă valoarea culturală fundamentală. Ele definesc întregul conținut al «scrierilor sacre»: Biblia, operele patristice, totalitatea comentariilor doctrinare, etc.

Dedublarea «literelor» în sacre și profane duce încă o dată la o disociere lexicală corespunzătoare: *scientiam Scripturam/eruditionem saeculi, Scripturis divinis/saecularis litteraturae*, precum la Sf. Ieronim (P.L., 22, c. 667—668; 23, c. 653). Distincția devine frecventă în Evul Mediu (de ex. *scientia litterarum saecularum atque divinarum*) ca și în secolele următoare, XV (*rerum divanarum et humanarum scientia*), XVI (*meglio... esser Santo, che letterato*) etc. Din această perspectivă, studiile profane, *saecularia studia* (Tertulian, *De idol.*, 10), *studia saecularium litterarum* (Cassiodorus, *P.L.*, 70, c. 405) etc., își dezvăluie întregul lor specific cultural și pedagogic. Acesta formează de altfel și obiectul unor tratate, unele celebre, ca *Institutiones divinarum et humanarum lectionum* de Cassiodorus, sau *De institutione laicali* de Jonas (P.L., 106, c. 121—278). Cît privește conținutul lui *saeculares literae*, formulă atît de frecventă în Evul Mediu latin, Umanism, Renaștere, cu variații terminologice minime (*mundana scientia, sapientia* etc.), ea dă sens întregii culturi clasice. Studiul secular fundamental este prin excelență *grammatica*, inclusiv în sens larg de „literatură profană" (Papa Grigore, *Ep.* XI, 34). El include însă și *retorica* (Rabanus Maurus, P.L., 107, c. 596), *eloquentia* (*P.L.*, 28, c. 1142), *philosophia* (Giovani Daminici, *Lucula noctis: philosophiam, seu saeculares litteras voco*). În cadrul acestei structuri culturale, toți termenii sînt o dată mai mult dependenți, alternativi, echivalenți.

Adrian MARINO

(Continuare din pag. 40)

de sforțări care nu-și ating ținta » — impresie răscolitoare mai întîi, apoi senină: «*În supraumanul perfectului albastru, al covîrșitoarelor revărsări de albe locuințe ca turme pe priporul muntelui, în visiunea calmei mări care mărginește zarea luminii celei mai clare sîntem aiurea, în definitivul pe care l-am uitat pentru a ne chinui an de an, veac de veac*» (*Vederi din Grecia de azi, 23*). O sacră mesă se săvîrșește pe colina Parthenonului: «*O liturghie fără cuvinte pare că răsună din mijlocul coloanelor pe care soarele de peste două milenii și-a scris indelebila rugină*». (*Vederi din Grecia, 17*). Printre columne, umbrele zeilor «prigoniți» se pierd în «*roșul apus*» al zilei. Drumurile lui N. Iorga străbat în lung și în lat o realitate alcătuită din straturi fine ca de palimpsest, și unde — călător cu gîndul — el descifrează cu delicii, lîngă semnele frumos și clar încondeiate, și trăsătura mai obscură.

O «lectură» cît fidelă, cît imaginativă, conjugînd o artă cu alta și înlesnind, într-o poetică a transfigurării, o comunicare fluidă între realitate și închipuire. Dacă, așa cum spune Iorga, poți contempla o pictură așa cum ai citi o carte, tot astfel poți mîngîia cu privirea realul ca și cum ai contempla o pictură. În Oltenia, femei cu ochii negri și fața albă încadrată de un văl parcă ar fi «*acele Doamne și jupînese pe care vechii zugravi le înfățișează în rîndurile ctitorilor*» (*România cum era pînă la 1918*, I, *58*). Spre Cîmpulung (Muscel), «*Ținut de idilă dulce*», din loc în loc apar «*pe marginea drumului ridicat eroii pictorului-poet Grigorescu*», ciobăneii și ciobănițele în straie «*albe-albe*», «*cu ochii de lumină bună*» (*ibidem, 143*). Dacă treci de Garonne, decorul ți se pare dintr-o dată cunoscut: «*fondul e ca al vechilor picturi italiene*». În Franța, oglinda unei ape răsfrînge, s-ar spune, «*admirabilii arbori ai lui Claude Lorrain*»; iar «*elegante țerance în fuste scurte trec, pe cap cu pălăria de paie a marilor doamne din secolul al XVIII-lea și purtînd-o cu aceeași grație. Răzimate de furcă, par a ieși dintr-o pînză a lui Boucher*» (*Țara latină cea mai depărtată în Europa: Portugalia, 73*). Pe malurile unui rîu, «*rufe și spălătorese fac pe frageda iarbă verde un tablou rustic în alb și roz care strămută în lumea eglogelor*» (*ibidem, 17*). Chiar și într-un restaurant oarecare, din Germania, forfota te duce îndată cu gîndul la «*vechile „kermesse" ale maeștrilor flamanzi*». «Tabloul», arta adică, și realitatea poartă un dialog fecund, ele își au corespondența lor tainică, al cărei cifru e doar la îndemîna unui inițiat. Fie că este vorba de *Madonna* lui Murillo, fie de vreo altă iscusită zugrăveală: «*Tabloul trebuie să-l vezi alături de realitatea care l-a inspirat*» (*Cîteva zile prin Spania, 22*). Și atunci, ca într-o mistică logodnă, poate fi surprinsă secunda cînd real și imaginar se contopesc pentru a face să apară, în atmosfera neobișnuită, un miraj palpabil. Așa cum realul, cotropit și subjugat de imaginar, stă gata să se reconvertească, tot astfel și arta năzuiește să se încorporeze realității. Și nu-i de mirare că o icoană sau alta «*stă să părăsească pînza pe care magia maestrului a vrăjit-o*». «Expediția artistică», la N. Iorga, rodește mai mult sub un cer de ideale, în empireul închipuirii. Toate drumurile sale duc spre *via sacra* a istoriei reînviate.

Florin FAIFER

ANCHETA NOASTRĂ

De ce scriu? În ce cred?

Marin SORESCU

Am, desigur, răspunsuri gata făcute la aceste întrebări și, luat prin surprindere, chestionat, de pildă, în somn, cînd *eul* se trădează mai ușor, aș putea furniza informații satisfăcătoare.

De ce să nu scriu, la urma urmei? Toată lumea scrie. Tu scrii, el scrie ... Scriu și eu. Scriu de dragul literelor de mînă, și de dragul cuvintelor de mînă, și de dragul mîinii de mînă, pe care o contemplu așternîndu-se la lucru în fiecare dimineață. Am întrebat-o pe ea, într-o zi: *Tu de ce muncești toată ziua, proasto, tu de ce scrii întruna?* Și dreapta n-a știut ce să răspundă, s-a fisticit și-a făcut o pată mare de cerneală, un purceluș. Și, după aia, apucînd cu sfială condeiul, l-a studiat, i-a transmis întrebarea, dar acesta a tăcut și el chitic. Și la urmă, și mînă și condei, au reluat încetinel lucrul... Cu mustrarea de cuget că scriu pe neștiute, cum le vine, așa de-a moaca, dar și cu fericirea de-a *nu* ști să explice totul.

Ar trebui, mă gîndesc, tăcute mobilurile adînci, care ne aruncă pe valurile oceanului de hîrtie, cînd încă nu știm să înotăm. Ne zbatem dezorientați, apoi, deprinzînd meșteșugul de-a ne ține la suprafață și puterea de-a ajunge la mal, rămînem totuși acolo în larg, agitați, debusolați, fără speranță. Talentul e o neputință: aceea de a nu fi în stare de altceva. De a te crampona de ceva vag, nelămurit, care-ți umblă prin cap — o ceață care-și caută Anglia.

Îi admir pe aceia care își știu din capul locului valoarea (ei scriu pentru că sînt valoroși!) și nu scapă nici o ocazie de-a mărturisi-o. Sus și tare! Și mai sus și mai tare! Oameni de fier, scriitori de bronz, care-și încep activitatea direct cu faza de statuie... Aceste cazuri fericite sînt, însă, puține. Cei mai mulți ne chinuim ca vai de noi, și dacă ne iese o frază mai legată sîntem primii care ne mirăm ca de altă aia.

Am pornit spre literatură de copil, fascinat de cărțile altora, pe care am vrut să le pipăi pe dinăuntru. Am continuat, îmbătîndu-mă cu orgoliul c-aș putea, la o adică, să fac eu însumi ceva asemănător. Scrisul meu se împarte între venerație și vehemență polemică (blîndă, însă, și creatoare).

N-am pornit la drum gîndindu-mă că fac ceva definitiv. Mereu am dat să mă întorc, dar n-am mai putut. Desele schimbări de gen literar sînt încercări de a mă lăsa de literatură. Mă debarasez de «pozele» literaturii și încerc să fiu cît mai aproape de esența ei, care înseamnă asumarea existenței, cu durerea nesofisticată si bucuria nedivizată. Un licăr adînc, de fîntînă peste care se arcuiește un curcubeu de cocori însetați!

Scrisul este o stare de neliniște. Parcă aștept pe cineva. Toamna intră cineva în mine. Scriu mai bine, șterg mai bine.

În ce cred? Cred în tot ce am spus pînă acum. Literatura nu poate schimba lumea, să nu ne amăgim. Ea poate doar depune mărturie. Și pentru aceasta interesează, nu în ultimul rînd, gradul ei de conștiință.

Cred că literatura română este o literatură mare și că merită să scrii în limba română, centrul lumii aflîndu-se peste tot unde se ivesc talente puternice și adevărate.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

I. ONTOLOGIA CLASICISMULUI

În vastul cîmp de desfăşurare în succesiune a ceea ce Wölflin numea *«formele deschise»* şi *«formele închise»*, se pătrunde astăzi destul de lesnicios, dar nu întotdeauna cu suficientă răspundere faţă de dificultăţile de adîncime ale elucidărilor şi teoretice şi practice. Se păşeşte cu deosebită plăcere mai ales pe căile conceptuale, unde speculaţia liberă nu obligă la rigoare şi precizie. Ne delectăm emiţînd teoretizări elegante, mai mult sau mai puţin originale, privitoare la baroc, clasicism, romantism; ne alegem exemplificările după criterii personale sau adesea întîmplătoare, variind după cărţile care ne-au stat la îndemînă sau ne-au plăcut mai mult. Scriem cu îndemînare, eludînd adesea spinii exactităţii, care ar veni să ne contrazică opiniile, pe cărările propriei noastre subiectivităţi. Mai rar se întîmplă ca un intelectual reunind atributele de rară erudiţie şi de excepţională rigoare a gîndirii să intre în nesfîrşitul cîmp al formelor şi să extragă, din întîlnirea şi din studiul lor, concluzii fundamentale profund originale, purtînd deopotrivă înspre nivelurile teoretice şi practice.

S-a întîmplat în chip fericit această întîlnire în persoana profesorului Edgar Papu, care a început prin discutarea acelor forme numite în general deschise. În *Barocul ca formă de existenţă* şi în *Existenţa romantică*, domnia-sa a investigat, cu gravitatea şi acribia eare-l caracterizează, morfologiile celor două stiluri, aducînd noutate şi neaşteptate lumini la fiece pas. Asocieri şi asimilări analogice, cum este de pildă aceea între formele regnului vegetal şi cele ale structurilor romantice, vin să întregească, surprinzător, o viziune puternică, susţinută de temeliile unei culturi filosofice de soliditate şi amploare.

Cartea cea mai recentă însă, completînd seria incursiunilor profesorului Papu în universul formelor, este menită unei sorţi deosebite. *Apolo sau ontologia clasicismului* e înfăţişată de autorul său drept un *apex* al activităţii de cercetare în domeniul marilor stiluri, dar apare mai cu seamă ca un fruct al unei opţiuni, să-i spunem, cvasidefinitive. Profesorul nu mărturiseşte *expresis verbis* adeziunea sa integrală la clasicism ca la stilul suprem al culturii, dar realizează, în fapt, cu această operă proprie, o tentativă de înscriere în sfera însăşi a modalităţii clasice de gîndire şi expresie. Domnia-sa afirmă doar că, *«în acord cu maleria tratată»*, a dorit să confere discursului său, *«o cît mai posibilă clasicitate»*.

Şi, într-adevăr, în cartea despre clasicism, totul poartă amprenta inconfundabilă a clasicităţii. Permeat de cultura clasică, profesorul Papu izbuteşte o sinteză de o concentrare enormă într-o lapidaritate de invidiat, aceea a gîndului strunit cu stringenţa celei mai riguroase logici interne şi strîns în obligatoria reducţie a expresiei, lucrate ca un mic cap de operă supus canoanelor unei tradiţii indelebile.

O *mimesis* de un soi deosebit i-a condus demersul critic într-un fel asemănător cu acela definitoriu îndeobşte pentru creaţie. Aşa încît, pe măsură ce circumscrie atributele de structură internă, ontologice, ale operei de artă clasică, profesorul le face să devină intrinseci propriei sale viziuni, organizîndu-le, legîndu-le la nivelurile cele mai adînci.

Analiza notelor constitutive porneşte de la sublinierea predominenţei etice din *Kalokagathon*-ul clasicismului Antichităţii greceşti, determinantă pentru acel clasicism «absolut», în cadrul căruia o subtilă transsubstanţiere făcea să treacă în artă cele patru virtuţi cardinale: cumpătarea, dreptatea, înţelepciunea, curajul, prima devenind simplitate, a doua echilibru, a treia prudentă limitare, oprire, a patra, aspiraţie spre perfecţiune.

Cu adăugarea explicită a esteticului au apărut, în cultura europeană, celelalte două etape de clasicism, cel al Renaşterii şi cel al secolului XVII francez, considerate tocmai din pricina *«breşelor»* relativizante, preponderent afective, deduse din cele trei virtuţi teologale, drept etape de *«clasicism relativ»*.

Mai departe, fiinţa operei clasice e pătrunsă în cele mai intime fibre şi expusă minţii noastre cu caracterele ei particularizante. Şi în primul rînd cu spaţialitatea, acel caracter legat

în mod esenţial de artele în spaţiu şi în special de sculptură, apoi de arhitectură, care o urmează, deoarece pentru profesorul Edgar Papu sculptura e arta prin excelenţă clasică, ea reunind cel mai vădit trei condiţii *sine qua non* ale clasicismului: cuprinderea simultană a totalităţii operei, masa ei densă, plină, fără goluri, şi reducţia viguroasă operată asupra ei.

Şi de la sculptură şi arhitectură se ajunge pînă la muzică şi poezia tragică, demonstraţia spaţialităţii în aceste arte ale succesiunii fiind făcută nu numai cu ingeniozitate, ci şi cu forţa de convingere a teoreticianului pătimaş trăitor de artă, cum se poate vedea din analiza posibilităţii de simultaneizare a începutului şi sfîrşitului frazei muzicale, desemnată prin noţiunea de *gignomenon*.

În ceea ce priveşte elementele cosmice de care se leagă structura operei clasice, pămîntul şi aerul sînt elementele care o întemeiază, dîndu-i substanţa şi vibraţia. Pămîntul are virtuţile reclamate de spaţialitate, aerul învăluie cu luminozitatea sa transparentă opera de artă, precum *«templul grecesc în lumina Eladei»*, imobilizat în timpul spaţializat al clasicismului.

Şi, mereu închise, structurile clasicismului reproduc închiderea formelor organismelor din regnul animal superior, a celor tinere, frumoase, armonios proporţionate. Iar în închiderea lor, ele constituie realizări autonome, independente de biografia exterioară ori lăuntrică a autorilor, ca şi de modalităţile de receptare, şi asupra cărora se situează toată ponderea funcţională în trinomul consacrat pe care se sprijină întreaga estetică: *creaţie — operă — receptare*.

Apoi linia continuă şi claritatea concentrată exprimă în continuare alte trăsături distinctive ale formelor închise, care dau curs aspiraţiei clasicismului spre desăvîrşire, care «cloisonnează» fiecare operă, precum şi fiecare domeniu artistic, conferindu-le astfel *«mica lor eternitate»*.

Pe de altă parte, studiul aduce în lumină şi pune în discuţie relaţiile clasicismului artistic cu alte domenii pe care le-a înglobat, le-a asimilat. Pagini de autentică frumuseţe leagă astfel clasicismul de umanism, de antropocentrism, de istorie şi justiţie, de civism şi virtuţile păcii, de comportamentul uman, lărgindu-i sfera şi apropiindu-l virtual de toate etapele istoriei şi de toţi oamenii lumii, dîndu-i aura generalităţii şi a valorii perene.

O încercare interesantă şi utilă este şi aceea pe care profesorul Edgar Papu o face în încheierea cărţii sale, într-un capitol anexă, încercare de *«schiţă sumară pentru un clasicism românesc»*. Ne aflăm din nou în faţa unor observaţii acute, de ordin atît istoric cît şi fenomenologic, referitoare la împrejurările specifice ale culturii noastre, cum e, bunăoară, aceea că marile expansiuni culturale la noi s-au produs în momente în general neprielnice spiritului clasic, adică în secolul XVII baroc şi în secolul XIX romantic, deci într-un context stilistic de forme deschise, sau aceea că folclorul, cu structura sa fluidă, stînd la baza culturii româneşti, constituie un fenomen anticlasic şi, totuşi, din analize minuţioase întreprinse în diverse compartimente ale culturii, profesorul deduce indicii atît preclasice cît şi clasice în arhitectură, pictură, literatură. Momente de incipient clasicism se discern la unii scriitori începători ai literaturii noastre moderne, dar clasicul acelei etape îi pare a fi Anton Pann.

Cu Junimea şi spiritul critic maiorescian se descoperă maturitatea unui clasicism românesc în care piloniî de susţinere sînt Creangă şi Caragiale, unul pornind de la clasicitatea structurilor paremiologice, celălalt de la factura clasică a comediei. În acelaşi răstimp, pictura românească va oferi şi ea exemplele de clasicism între care Ion Andreescu ţine locul de frunte, tipologic măcar, dacă nu întru totul stilistic.

Sigur că, în economia lucrării, acest ultim compartiment aplicativ, foarte important în direcţiile pe care le sugerează, se adaugă în chip de comentar independent, neatingînd structura însăşi a volumului.

Înscris, cum spuneam la început, în chiar sfera modalităţii clasice de gîndire şi expresie, acesta oferă lecturii şi reflecţiei noastre o hrană intelectuală de o rară calitate. Cu atributele cumpătării devenite simplitate, ale dreptăţii devenite echilibru, ale înţelepciunii trecute în prudentă circumscriere, ale curajului transformat în năzuinţă spre desăvîrşire, cartea *Apolo sau ontologia clasicismului* se desfăşoară sub semnul unei nobile clasicităţi, puse exemplar în faţa ochilor de toate vîrstele, dar mai cu seamă ai celor tineri, cu superioara intenţie, ea însăşi clasicizantă, cuprinsă în latinul *docere*, de a învăţa pe alţii lecţia superioară a celui mai *omenesc* dintre stiluri.

Şi dacă observăm linia continuă şi claritatea concentrată a discursului construit de profesorul Edgar Papu, înţelegem că nu numai gîndirea, dar şi expresia s-a rotunjit armonios, în plenitudine de substanţă, supusă reducţiei celei mai severe, ca în vechile şi totuşi mereu noile opere clasice.

Toate elementele constitutive ale cărţii s-au strîns şi converg în frumuseţea şi simplitatea lor spre evidentul zenit apolinic propus.

II. LECTURA ROMANULUI

Privite din punctul de vedere al introducerii metodologiilor moderne în circuitul de idei al culturii româneşti, critica şi teoria literară contemporană menţin la noi un excelent ciimat de dialog şi dezbatere, în care cresc viguros nobile produse ale intelectului. Cu instrumentele cele mai noi, cu o largă capacitate de dezbatere speculativă şi cu acuităţi remarcabile în analize aplicative, criticii şi teoreticienii realizează vaste şi originale excursuri în cîmpul literaturii româneşti şi universale, construiesc poetici ale genurilor, înalţă nivelurile exegezei şi hermeneuticii, lucrînd în acelaşi timp la constituirea unei ferme scări axiologice în literatura noastră.

Printre teoreticienii cei mai pasionaţi care se ocupă în principal de structurile narative, Ion Vlad are o prezenţă foarte marcată. Întîlnirile cu oricare dintre cărţile sale stau sub semnul bucuriilor superioare ale intelectului. Sîntem tentaţi să acordăm întotdeauna criticului şi teoreticianului literar clujean cea mai concentrată atenţie, opera sa incitînd la excursuri de notabile altitudini. Urmîndu-l, intrăm în zonele unei gîndiri pline de putere şi rigoare, care ne poartă prin meandre teoretice destul de complicate şi ne constrînge la un travaliu de consonanţă intelectuală nu foarte uşor, deoarece e îngreuiat de o anumită tehnicitate a unora din pagini. Ţinuta argumentaţiei, de o eleganţă fără greş, obligă şi ea la rîndul ei pe cititor. Răsplata, o bună doză de oxigen de pe acele piscuri, din ce în ce mai rar atinse, ale clarei şi înaltei lumi a ideilor.

Cu cartea intitulată *Lectura romanului*, ni se pare că Ion Vlad a depăşit chiar propriile sale baremuri anterioare, înfăţişînd o binevenită sinteză a celei mai noi creaţii româneşti în ţara noastră, într-un chip extrem de tehnic, de stringent şi de convingător.

Un cuvînt lămuritor ne introduce în miezul cărţii, în problematica specifică. Profesorul Ion Vlad are vocaţia explicaţiilor limpezitoare şi cele cîteva pagini sînt de un real folos cititorului chiar avizat al cărţii. Căci atît o poetică modernă a romanului, cît şi un sigur şi concis tur de orizont al acestei specii în evoluţia ei contemporană, încheagă premisele necesare ulterioarelor dezvoltări. Pe deasupra, se schiţează aici şi reperele metodologice ale analizei şi interpretării generale, respectate cu destulă strictefe în paginile volumului de către autor, pentru a-i da cuvenita unitate şi a crea perspectiva necesară înţelegerii romanului de azi în lume şi la noi.

Şi încă din aceste rînduri introductive se prefigurează, axiologic, raportarea romanului românesc actual la *«condiţiile unei poetici reclamate de statutul ontologic şi gnoseologic al literaturii narative în general»*, adică introducerea structurilor narative româneşti în circuitul cuceririlor tehnice ale romanului universal.

Este, fără îndoială, o nobilă sarcină aceea pe care şi-o propune criticul învestit cu puterile unei viziuni de ansamblu pe care i-o conferă stăpînirea indiscutabilă a mijloacelor teoreticianului literaturii. Şi chiar din prima secţiune a cărţii, dedicată în principal *«jurnalelor»*, corespondenţei, materialelor confesive, ajutătoare, elementelor de şantier propriu-zis de creaţie, Ion Vlad porneşte la sugerarea căilor atît de diverse ale demiurgiei româneşti, trădînd însă, toate, titanicul efort al marilor prozatori de a concilia în operele lor realul şi imaginarul, istoria şi ficţiunea, documentul şi reprezentarea. Aşa încît, pătrunzînd cu finele sale instrumente moderne, atît disociative cît şi recompunătoare, în universul căutărilor febrile ale lui Rebreanu, Agârbiceanu, G. Călinescu, Anton Holban, Marin Preda, Radu Petrescu, criticul descoperă imaginile ascunse ale scriitorilor, proiecţiile portretelor, precum şi prefigurarea operelor lor, evident, într-un fel de lectură intertextuală, re-creatoare.

Aplecîndu-se asupra acestor scriitori, autori de jurnale şi memorii dinainte şi de după 1944, Ion Vlad realizează un adevărat *vestibul*, ca o pregătire pentru investigarea romanului cu mijloacele poeticilor moderne. El familiarizează pe cititor cu un tip nou de lectură creatoare, de considerare a cărţii mari drept *«prilej de comunicare, de reîntîlnire cu vocile şi semnele lumii»*. În felul acesta mărturiile adiacente devin un expresiv subtext al creaţiei, lărgind considerabil orizontul operei şi deschizînd lectorului căi mai simple, mai vii de acces la mult dorita participare. Este ca un antrenament necesar înaintea excursului în proza a 20 de scriitori români de azi, excurs întreprins, cum spuneam mai înainte, cu mijloacele poeticilor moderne ale romanului. De altfel, şi în plină secţiune consacrată în volum lecturii romanului, autorul studiilor nu se sfieşte să recurgă (precum în cazul lui Paul Georgescu) şi la materialele oferite de amintiri, de evocări, de convorbiri, acestea toate constituind o intrare în plus, poate mai directă, poate mai relevantă, în spaţiul creaţiei româneşti, tot din motivele mai sus amintite.

Cu fiecare dintre prozatorii luaţi în discuţie (şi aparţinînd cam tuturor generaţiilor, de la Laurenţiu Fulga şi Constantin Ţoiu la Eugen Barbu şi Paul Georgescu, de la Mircea Horia Simionescu şi Ştefan Bănulescu la Dumitru Radu Popescu, George Bălăiţă, Sorin Titel şi Au-

gustin Buzura și pînă la tînărul Tudor Dumitru Savu), criticul întreprinde o nouă și completă călătorie prin acel *«teritoriu al istoriei interne a ființei în continuă și dramatică încleștare»* care este romanul într-una din definițiile sale cele mai pertinente. Modelele analizei cu care criticul operează ar fi în principal Gérard Genette, dar și Bahtin și alți maeștri de seamă. Ni se pare deosebit de important faptul că Ion Vlad, însușîndu-și elementele esențiale ale metodelor moderne, le folosește în cadrul și în măsura necesităților specifice, fără să rămînă integral tributar unui model sau unor modele. Poetica sa are un caracter deschis, și, din această pricină, o complexitate mai rar întîlnită. Sigur că preceptele ei se mulează și se adaptează pe fiecare creație în parte, îmbrățișînd-o în totalitate, abordînd-o prin strategii adecvate obiectului cercetării. Și în funcție de structura discursului, criticul aplică lentila analitică și disociativă, deslușind după nevoi și cu diferențierile de rigoare, nivelurile constituitive ale narațiunii, ale diverselor variante românești.

Cel dintîi nivel investigat în toate instanțele este acela, de maximă importanță, al naratorului care devine cînd actor, cînd regizor, elementul ordonator prin excelență care, pătrunzînd în nivelul plurilingv al vocilor lumii, le organizează într-un discurs polifonic, extrăgînd faptele și semnificațiile cele mai elocvente pentru el, pentru funcțiunea sa esențială.

Cu nivelul motivelor, analiza se diversifică și se nuanțează de la discurs la discurs, căci fiecare structură romanescă le desfășoară în altă ordine și cu alte accente ale importanței. Viața, moartea, memoria, timpul, călătoria, destinul se ipostaziază variat sub obiectivul criticului care le identifică și le explică, urmărind, în special, convertirea lor (a motivelor) în mari simboluri. Și aici, pe nivelul sistemului de simboluri, Ion Vlad operează cu elemente bogate de cultură, realizînd conexiunile necesare, într-o viziune comparatistă, între alegoriile și miturile utilizate de prozatorii contemporani și cele ale basmelor, romanelor medievale, eposurilor, ale cărților vechi ale înțelepciunilor tradiționale.

Apoi, la nivelul definitoriu al reprezentărilor, acolo, din calitatea acestora, reale, suprareale, fabuloase, parabolice, onirice etc., criticul decelează caracterul spectacolului lumii oferit de fiecare narațiune în parte.

Și, în sfîrșit, urmărim pătrunderea în nivelul compoziției, în nivelul discursului propriu-zis pentru discernerea particularităților (narațiune, dialog, reflecție, confesiune etc.).

Pretutindeni percepem efortul criticului de reinterpretare prin relecturi, a creației contemporane, de descoperire a unor coduri noi sub specia creației și a receptării, dar mai cu seamă de revelare de lumi configurate ca spațiu și timp, ca destine implicate într-o istorie și într-un plan real, transfigurate prin reprezentări care *«să semnifice și să comunice esența realității, dinamica ei»*.

De aceea, Ion Vlad nu rămîne numai la strictele niveluri ale analizei și la limbajul tehnicist inerent unei metodologii critice moderne, ci, prin intermediul instrumentelor acestora, el interoghează, pe de o parte, creația românească asupra prezentului, asupra destinelor omenești angajate în spațiul grav al existenței și în timpul nemilos al istoriei, asupra raporturilor umane în spectacolul tumultos al lumii de azi, în profundă schimbare, asupra semnificațiilor de ordin istoric, social, moral, filosofic înfățișate de creația contemporană.

Iar pe de altă parte, criticul și omul de cultură pune întrebările de valoare cu privire la romanul românesc al prezentului. Răspunsurile confirmă originalitatea, autenticitatea sistemului epic românesc. Îmbucurătoare se arată, în primul rînd, diversitatea manifestată în unitatea viziunii filosofice și estetice, romanul demonstrînd la noi una din cele mai fertile experiențe narative. Și, deși modelele universale se regăsesc și la noi, ca pretutindeni, prozatorii români dau la lumină structuri narative implantate și modelate de lumea căreia îi aparțin, roade ale unei perspective originale și ale unei conștiințe estetice proprii, *«gata să-și asume istoria de azi ca un teritoriu al prozei»*, al dialogului cu semenii considerați ca cititori virtuali.

Prin urmare, proza românească de azi, arătînd disponibilitățile unor naratori cu multiple valențe și recurgînd deopotrivă la formele clasice și la soluții dintre cele mai moderne, desfășoară o impresionantă bogăție, demonstrînd că traversează o perioadă deosebit de fecundă. Și, în acest sens, trebuie să spunem că excursul critic izbutit de Ion Vlad își produce pe deplin efectul valorizator, calitatea analizelor aplicate romanului românesc înălțîndu-ne într-o lume a dezbaterilor generoase cu certă valoare generalizantă, astfel încît peisajul național se inserează și se integrează celui universal în mod substanțial, organic.

Iar entuziasmul său, precum și știința sa fac din autorul *Lecturii romanului* un adevărat narator, un înțelept care vorbește despre căile romanului ca despre căile vieții, făcîndu-ne să auzim vocile conjugate ale lumii noastre în concertul lumilor, el însuși autor al unui roman al romanelor.

OGLINZI PARALELE

«MOTIVE» DIN POEZIA ARABĂ CLASICĂ ÎN LIRICA TRUBADURESCĂ

Printre argumentele greu de combătut ale sprijinitorilor «teoriei arabe» cu privire la lirica trubadurescă și a *Minnesang*-ului intră nu numai certitudinea relațiilor directe dintre Orient și Apus în timpul cruciadelor, relațiile în Spania islamizată — care includ numeroase traduceri scrise, nu doar transmiteri orale —, asemănările dintre viețile și preocupările poeților, sau dintre viețile și preocupările «mecenilor» ce-i susțineau material; nu numai corespondențele spațiale și temporale pe larg analizate de cercetători, așa cum am arătat deja*, ci, mai ales, corespondențele formale și cele motivice.

Diethalm Balke[1] observă asemănări între *ruba'i*-ul de origine persană și italianul *strambotto*, între *harğa* (componentă a *muwaššah*-ului) și provensala *tornada*, între unele forme de *zağal* și sonetul italian, între *tasmit* și *glosa*, între *qasida* și *romanza*, între alte forme de *zağal* și *balada* — sau, la italieni, *ballata*, *laud*, *canti carnacialeschi*, sau, la germani, între *zağal* și anumite strofe din *Carmina Burana* sau strofele *abaccc* atît de frecvente în *Minnesang* etc. Tot *zağal*-urile sînt văzute ca paralele ale spaniolelor *estribillos*. Se pot face paralele nu numai între forma strofelor, ci și între numărul lor și numărul de versuri din fiecare strofă.

Deși unii cercetători consideră că punctul de greutate al asemănărilor se află mai ales în construcție, comparația motivelor a dat, totuși, loc la cele mai multe speculații. Purificarea prin iubire, iubirea văzută ca virtute și înțelepciune, ca forță ce transformă caracterul, apare în toată poezia arabă, culminînd cu adevărate teoretizări la Ibn Hazm[2] sau An-Nuwayri[3] — după cum și la trubaduri iubirea duce la *cortezia*: «*Ben a mauvais cor e mendic/ qu'ama e no's melhura*»[4]. Sau, la Peire Vidal: «*Et als faillitz don' avinen pedro/ e-l fin amant son per lei car e bo*». Sau, la Reinmar von Zweten: «*Diu minne leret grosse milte/ die minne leret grosse tugent*»...

Despre *ochii-săgeți*, care provoacă rana iubirii, cîntă nu numai udriții (printre care poetul Ğamil, cu ale sale săgeți «*cu pene vopsite cu* kuhl» — genele date cu praf de antimoniu), ci toți trubadurii; despre «*iubirea din auzite*», pe care Ibn Hazm o argumentează ca fiind la fel de ușor de înțeles precum iubirea pentru paradis, «*care e cunoscut tot numai din auzite*», trubadurii au dat poemele acelui *amor de lonh* cîntat de Jaufre Rudel, Guiraut Riquier, Wilhelm IX, etc. La fel în poveștile despre Siegfried și Kriemhilde, Günther și Brünhilde (stilizate de *Minnesänger*-i) iubirea se iscă dintr-un zvon, o veste *(maere)*.

Întrebarea *ma-l-'isq, wat is minne, que est amors*, a dat în toate epocile și în toate literaturile definiții despre «*ce e iubirea*», de aceea asemănările nu pot fi considerate neapărat a fi relevante; ar trebui totuși să insistăm asupra «răspunsului» iubire=castitate, care pare imposibil în poezia arabă. Senzualitatea acesteia, manifestată pînă în cele mai profunde straturi ale limbajului[5], pare să facă imposibilă glorificarea «*iubirii pure*»: și totuși poezia udrită conține din belșug asemenea definiții: «*Am întrebat* — povestește Sufyan ibn Ziyad — *o femeie din neamul Udra, de care mă temeam că va muri de pasiunea ce o stăpînea: de ce, dintre toate*

---

* Vezi *articolul* nostru publicat anterior în *Revista de Istorie și Teorie Literară* (an. XXXII, nr. 4 octombrie-decembrie 1984, pp. 52—56 sub titlul: *Poezia arabă clasică, lirica trubadurescă și a minnesang-ului.*

[1] Diethalm Balke, *Westöstliche Gedichtformen (Zagal-Theorie) und Geschichte des deutschen Ghasels*, Bonn 1952.

[2] Ibn Hazm al-Andalusi, *Tawq al-hamama fi-l ulfa wa-l ullaf*, texte arabe et traduction française par Léon Bercher, Alger, 1949.

[3] An-Nuwayri, *Ninayat al-'arab fi funun al-adab*, Cairo, 1923—1929; «*Iubirea creează caracterele demne de laudă*» (vol. II, p. 129).

[4] Bernart von Ventadorn, Carl Appel, 24, *apud* Yahya Mansoor. *Die arabische Theorie*, Heidelberg 1966, p. 193.

[5] Cf. Tahar Labib Djedidi, *La poésie amoureuse des arabes*, Alger 1972, pune capacitatea metaforică a limbii arabe pe seama comportamentului sexual, demonstrînd că printre termenii de retorică și stilistică o mare parte a fost împrumutată din acest domeniu. Prin-

triburile arabe, voi, udriții, sînteți singurii care se lasă să moară din iubire? Ea răspunse: fiindcă noi alăturăm frumusețea castității. Frumusețea ne îndeamnă la castitate; aceasta inspiră tandrețea inimilor și pasiunea (išq) *ne apropie de moarte. Noi vedem ceea ce voi nu vedeți»*[6].

Este evidentă asocierea castității cu excesivul respect pentru frumusețe, și nu cu asceza mistică. Între *amour courtois* și pasiunea udrită există în primul rînd asemănarea încercării de a frînge fatalitatea prin auto-impunerea unor obstacole interioare, printre care și castitatea. Asupra motivului piedicilor (exterioare, interioare) puse în calea îndrăgostiților, ca și asupra asemănării motivelor *«iubirii fatale»*, *«iubirii în afara căsătoriei»*, *«rătăcirii din despărțire»*, *«amintirii credincioase»*, *«morții care-i reunește pe amanți»*, comparații s-au făcut mai ales prin temele din *Tristan și Isolda* și cele din *«romanul»* udrit de dragoste al poetului Urwa și al iubitei sale Afra'.

Iubirea ca suferință, boală, nebunie, așa cum apare în poezia arabă[7] și la trubaduri[8], cu tot cortegiul de palori, neliniști, insomnii, de chinuri și *«lacrimi de sînge»*, culminează desigur atît într-o literatură cît și în cealaltă cu moartea din iubire — temă departe de a fi exclusiv udrită.

«Neseriozitatea» aparentă a acestui motiv — care se datorează faptului că îndrăgostiții «mor» de mai multe ori, lăsîndu-se cu plăcere înviați de cîte o sărutare, e compensată de apariția unui motiv-însoțitor, acela al implorării milei iubitei. Iată cîteva strofe[9] dintr-un *muwaššah* de Ibn Zuhr (m. 1200) care pot fi așezate alături de orice cîntec al lui Bernart de Ventadorn: *«Beteag de iubire/ nu are trezie,/ vai, cît e de beat!/ Fără vin în potire/ ce dor îl îmbie/ din ținut depărtat?/ [...]/ Dragi prieteni, pustiu/ sună glasul mustrînd:/ mă blamați în zadar!/ Am murit dar sînt viu/ căci frumosu-admirînd/ și un mort e viu iar!/ Sînt nebun, și o știu,/ de-un parfum de vestmînt/ și-un sărut de zahar,/ De o Lună subțire,/ de-o gazelă zglobie/ cum nu-i alta în leat —/ bine-ar fi stihuirea/ către ea drum să-mi fie/ și să fiu alintat!»*.

Motivul *inimii* care se topește de iubire (la arabi, mai des... ficatul), care e răpită, care e clarvăzătoare, izvor de poezie și suspine, care e aproape de iubită, în timp ce corpul rămîne departe (la Bernart de Ventadorn, exact ca la vechii beduini *«mo cor ai pres d'Amor/ que l'esperitz lai cor/ mas lo cors es sai, alhor/ lonh de leis...»*), care se poate vindeca numai din privirile iubitei; dar mai ales clișeele descrierii iubitei — sugerează apropieri evidente între Orient și Apus. Dacă la preislamicul Imru'u-l Qays (și, după el, la toți poeții omeyazi și abasizi care au preluat întocmai clișeele, conform tradiției codificării din lirica arabă) iubita e *«cu ochii mari»*, *«mijlocul ne-ndoit și netedă spinarea/ și burta suptă, vas cu miere de albine»*, *«cu părul mult și negru și nasul subțiratec»*, *«obrazul de opaiț»* sau *«licăr de sabie tăioasă/ de-un meșter șlefuită pîn'la orbire»*, cu-ncheietura mîinii *«atîta de perfectă/ Că nu-i chip să le saturi oricît privești: agat e»*, cu șolduri *«ca o dună»*, statura *«crescută ca o lance»*, cu gustul *«de gutui sau de ghimbir în miere»*, *«ca oul de pură»*, cu pieptul *«ducînd, de oglinzi șlefuite»* avînd *«albeața gălbuie a perlei»*, cu gîtul *«ca al gazelelor albe/ mai potrivit și-nșirat cu opale»*, cu *«părul-cărbune ce-acoperă spatele»*, cu *«coapsa ca frîul de piele subțire»* și picioarele *«fulpini de papirus»*, luminînd ca *«torța unui sihastru»*, cu o salivă îmbătătoare ca vinul și dinți ca florile de romaniță, etc. — la fel trubadurii și minnesänger-ii folosesc clișeul lunii pline (*«ein voller mâne»* la Morungen), al staturii pline și în același timp delicate (Jaufre Rudel; *«quel cors a gras, delgat e gen»*), al strălucirii florale și astrale, al grației mersului etc. Totuși, detaliile europene nu merg atît de departe ca în lirica arabă și opulența metaforică nu e nici ea comparabilă. Accentul pare să cadă în lirica trubadurilor mai degrabă asupra virtuților spirituale (deși — mai ales în perioada hispano-arabă, aceste virtuți nu au fost ignorate nici de poeții arabi).

Motivul iubirii din copilărie, atît de frecvent la preislamici și omeyazi (Qays și Layla, Ğamil și Butayna), duce, la fel ca în poezia trubadurilor, la acela al fatalității în dragoste (iu-

---

cipiul masculin *dakar, ar fi dat «invocarea divinității»*, *dikr*, (care mai înseamnă și *«noblețe»* și *«ploaie puternică»*); *«ceea ce e memorabil»*, *mudakkar; «curajos»*, *dakar; verbul «a-și aminti»*, *dakara; «sabia sau fierul ascuțit»*, *dakir; «forța, rigoarea»*, *dukra;* etc. Principiul feminin, *Unta*, ar fi dat la rîndul său numeroase derivate lingvistice, printre care *«tandru»*, *«corp fără viață»* (piatră) etc. *»La forte sexualisation de la lanque arabe schématise un rapport conceptuel substantiellement constant entre les deux sexes. Ceci est d'autant plus important que le schéma se trouvera exceptionellement modifié dans l'univers poétique des Udrites»* (p. 14).

[6] Ibn al-Gazwiyya, *Rawda*, p. 337, *apud* Tahar Labib Djedidi, *op. cit.*, p. 67.

[7] La poeții Magnun Layla, Gamil al-Udri, 'Umar ibn Abi Rabi'a, Al-Buhturi, Ibn al-Mu'tazz, Al-Mutanabbi, Ibn Zaydun ș.a. — cf. *Antologie de poezie arabă clasică*, traducere, antologie și note de Grete Tartler și Nicolae Dobrișan, București, Minerva 1982, vol. I—II.

[8] Bernart de Ventadorn, Aimeric de Peguilhan, Heinrich von Morungen, Friedrich von Husen, Uolrich von Guotenburc, ș.a. cf. Yahya Mansoor, *op. cit.*, pp. 207—218.

[9] Ibn Zuhr, cf. *Antologie de poezie arabă, ed. cit.* II, 277. Abu Bakr Muhammad ibn Abd al-Malik, cunoscut sub numele de Ibn Zuhr, poet, medic și învățat hispanoarab (n. la Sevilla).

birea care durează dinainte de naștere pînă dincolo de moarte!). Ibn Quzman (m. 1160) jură că va iubi «*cît va dura Timpul*»[10], la fel Morungen jură dragei sale că îi va fi credincios și pe lumea cealaltă, la fel Peter Raimund de Tolouse, Wilhelm de Cabestanh, Gaucelm Faidit etc.[11] Perechile de iubiți-copii din eposul medieval (precum Flore și Blanchefleur) amintesc frecvența altui motiv, acela al comparării propriei suferințe din dragoste cu aceea a perechilor celebre. Arabii au avut un adevărat cult pentru «*cărțile îndrăgostiților*». Ibn an-Nadim citează în *Kitab al-fihrist*[12] zeci și zeci de asemenea cărți dedicate îndrăgostiților: Urwa și Afra', Ğamil și Butayna, Kutayyr și Azza, Qays și Lubna, Mağnum și Layla, As'ad și Layla, Bišr și Hind, Du Rumma și Mayya, Rayhana și Qurunful; un capitol special e dedicat iubiților ale căror întîmplări au intrat în legendă (Bašar ibn Marwan și verișoara sa, Al-Kalbi și verișoara sa, Al-Misri și al-Makkiya etc.); alt capitol, perechilor alcătuite din oameni și *ginni*. La fel, trubadurii îi invocă mai ales pe Tristan și Isolda, pe Rodocesta și Biblis, Thisbe și Leda, Flore și Blanchefleur.

Un poem de Ğamil (m. 701) poate fi cel mai bun exemplu pentru asemenea totală exaltare a iubirii (dinainte de naștere pînă dincolo de moarte, incomparabilă cu a altor îndrăgostiți), așa cum poate fi ea găsită și în lirica trubadurilor: «*Nici un îndrăgostit puterea nu-și sporește,/ doar eu peste putere iubesc, peste vreun dram./.../ Legați sîntem în duh de cînd nu ne născusem,/ și după ce-am fost stropi și-n leagăn cînd eram./ Cu noi crescu iubirea și va spori întruna/ și oaspete-n mormînt ne va-nsoți, balsam./ Ca mine n-a iubit pe-această lume nimeni:/ nici pe-a sa Hind, an-Nahdi*[13]*, poet vestit în neam./ Și nici udritul Urwa*[14] *n-a mai iubit ca mine —/ nici după mine-amorul n-o da mai falnic ram*».

Asemenea iubire totală se transferă evident și asupra tribului celei adorate, chiar dacă e vorba de un trib dușman; la fel, Guillaume IX, Jaufre Rudel, Gaucelm Faidit, Raimund de Miraval ș.a. declară că iubesc și ținuturile, și rîurile, și neamurile și curtenii din preajma doamnei inimii lor[15].

Motivul *iubirii în vis*, care apare mai mult în lirica hispano-arabă (Ibn Hazm) își are corespondențe numeroase în *Minnesang* (Morungen, Husen, *Carmina Burana*, ș.a.).

Celebrul motiv «*fluture și lumînare*», considerat îndeobște *sufi* (contopirea cu lumina sacră — fluturele ars ia culoarea flăcării), frecvent mai ales la primii poeți persani, e de-a-dreptul loc comun la hispano-arabi, îndeosebi la Ibn Hazm și Ibn Sahl al-Andalusi (precum «*Mi-am găsit pieirea-n flăcări:/ fluture și lumînare./ Te îndură, c-al meu suflet/ pîlpîie, și duhu-mi jar e!*». La fel, Folquet de Marseille asemuie amantul atras nebunește de aparențele iubirii «*co'l papaillols q'a tant folla natura/qu-is met el fuoc per la clartat qu'il lutz*», iar Rudolf von Fenis vede în buzele iubitei flacăra în care va pieri: «*er tuot mir als der fiurstelin daz licht;/ die flinget dran, unz si sich gar verbrennet*»).

Iubirea comparată cu forțele naturii ce nu pot fi înfruntate (marea, vînturile, furtuna, fulgerul) sau cu o corabie amenințată de naufragiu, cu mirajul (Ibn Sahl: «*Cu nădejde mincinoasă/ te-aș apropia, dar pieri/... De făgăduieli mi-e sete,/ dar miraj ești și mister*») a pătruns, ca și motivul magnetului (sufletele care se atrag ca magnetul și fierul la Ibn Hazm) atît la trubaduri cît și la *Minnesanger-i*. Dietmar von Eist se plînge că e mai supus iubitei decît corabia furtunii, la fel Bernart de Ventadorn și Cadenet; la fel se întîmplă în *Carmina Burana*: «*Pre amoris tedio/ vulnerer remedio/ cordis mei, telo; /patior naufragium/ quassa rate, velo*»[16]; Bernart de Ventadorn, Aimeric de Peguilhan, Hartman von Ouwe ș.a. se plîng că sînt atrași de frumoasele lor ca de un magnet și nu pot rămîne multă vreme plecați[17].

Contestatarii «*teoriei arabe*» ar putea răspunde că aceste motive aparțin liricii de dragoste de pretutindeni. Și totuși, ele aparțin cu precădere liricii țărilor care au avut contact, printr-o filieră sau alta, cu Orientul. O paranteză s-ar putea face — din acest punct de vedere — și cu erotica primilor noștri poeți: chiar dacă temele tratate de Văcărești, Conachi, Mumuleanu și ceilalți sînt socotite îndeobște a fi desprinse din antici și, dintre moderni, din Petrarca, e recunoscută «*tenta orientală*» a altor izvoare. «*În Grecia, Athanase Hristopoulos, zis și noul Anacreon, adaptează erotica aceasta galantă la gustul oriental*», observă Nicolae Manolescu[18]. Dar

---

[10] Cf. Nykl, *Hispano-Arabic poetry...*., Baltimore, 1946, p. 278.
[11] Cf. Eduard Wechsler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, Halle, 1909, p. 144.
[12] Ibn an-Nadim, *Kitab al-Fihrist*, Leipzig, ed. Flügel, 1981.
[13] Abd Allah ibn Aglan an-Nahdi, poet preislamic despre care legenda spune că a murit din dragoste pentru iubita sa Hind.
[14] Urwa ibn Hizam al-Udri, cel care împreună cu vara sa Afra' alcătuiește una din perechile ideale evocate înainte (neîngăduindu-li-se căsătoria au murit din dragoste) se pare că a trăit în timpul califului Mu'awiya.
[15] Chr. Jeanroy, *Les chansons de Guillaume IX*, Paris, 1927 pp. 25—32.
[16] *Carmina Burana*, ed. Hilka und Schumann, p. 175.
[17] Cf. Shepard, *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston, 1950 și Yahya Mansoor, *op. cit.*, pp. 277—278.
[18] *Primii noștrii poeți*, București, Ed. Tineretului 1964, pref. de Nicolae Manolescu.

«gustul oriental» nu constă numai în *«lamentații, leșinuri, chinuri cumplite și închipuite»*, ci și în adoptarea întregii suite de clișee enumerate mai sus. Și nu numai acestea: dar plîngerea curgerii timpului, a loviturilor sorții (timpul-destin, *dahr*, la arabi), accentul pe bogăția stilistică și nu pe conținut — și acestea trimit la Orient. Prin *«mica poezie»* a secolului al XVIII-lea fuseseră perpetuate în Franța unele din motivele eroticii trubadurilor, deci și lecturile *«europene»*, nu doar grecești, ale primilor poeți români, nu se depărtau prea tare de același *«gust oriental»*. Pasiunea pentru gramatică a lui Ienăchiță Văcărescu — *«gramatica e meșteșug ce-arată-alcătuire/ și toți printr-însa pot afla orice povățuire»*. amintește de gramaticile rimate care circulau în Evul Mediu arab, mai ales *Alfiyya* lui Ibu Malik. *«Amărîta turturea»* duce gîndul la frecvența motivului porumbiței însingurate (care a dat și titlul volumului lui Ibn Hazm, *Twaq al-hamama*, *«colierul porumbiței»*). Într-un alt poem de Ienăchiță Văcărescu, *Într-un copaciu zarifior*, nu numai cuvîntul *«zarifior»* e de origine arabă *(zarif*, «elegant», «frumos») ci și stilul poeziei, întru totul asemănător acelor *tardiyyat* (poeme de vînătoare) scrise în metru *raǧaz*. Chinurile iubirii (boală, moarte, șiroaie de lacrimi) ca și motivul ochilor ucigători, chipul mai strălucitor decît astrii (Alecu Văcărescu: *«Chipul tău e ce dă rază/ Soarelui și luminează!/ Ochii tăi nu arme poartă/ mă mir dar cu ce săgeată?»*), motivul *«iubirii ce arde mai rău ca un gealat»* (Costache Conachi) se alătură motivului *«celor trei lucruri ce fac viața plăcută»*. *«Cele trei»* sînt la Alecu Văcărescu *«o apă și-o verdeață/ și un chip frumos la față»*, adică rarități invocate încă de beduinii arhaici (apa, verdeața, atît de prețioase în deșert); cînd *«cele trei»* ar fi putut fi mai degrabă (după model european) cîntecul, femeia, vinul — sau orice altceva.

Dar asemenea amănunte nu își au locul aici. O cercetare temeinică a *«primilor noștri poeți»* în raport cu poezia arabă (contact realizat mai degrabă prin filiera greco-bizantină decît prin cea hispano-trubadurească) ar avea utilitate în sine; nu pentru a dovedi conexiuni genetice, ci tot mai degrabă ca o contribuție de literatură comparată.

Grete TARTLER

ADRIAN FOCHI

[Pînă la Hans Sachs și de aici la G. Coșbuc]*

Acum mai mulți ani, ne-am ocupat de opera poetului năsăudean George Coșbuc, cu intenția de a pune în lumină legăturile ei cu creația folclorică, de a defini modalitățile specifice ale poetului de a se apropia de folclor, de a-l înțelege și a-l valorifica pe o spirală superioară. Sîntem convinși că în cartea pe care am scris-o atunci pe această temă am spus tot ce știam

* Regretatul Adrian Fochi (1920—1985) adîncise în ultimii ani ai activității sale studierea relației literaturii de autor cu creația populară, relație pe care o socotea «coordonată *de bază a spiritualității noastre*». Ca perspectivă, contribuțiile pe care ni le-a lăsat în această direcție sînt de două feluri. Mai întîi, cercetările parțiale, aplicate asupra cîte unui subiect, precum în studiile *Legenda întemeierii statului otoman* (în *Revista de etnografie și folclor* 1/1983 — în care analizează partea inițială din *Scrisoarea III* de M. Eminescu, visul sultanului, legendă căreia Adrian Fochi îi examinează o serie de mărturii culese din culturile lumii și pe care o socotește *«un mit al originilor»*) și *Ambianța culturală a unei nuvele de Pavel Dan* (în aceeași revistă, nr. 2/1983, unde consideră povestirea *Copil schimbat* ce i se pare *«cea mai plină de elemente fantastice, din cîte a scris»* prozatorul transilvănean). De două ori, a tratat însă relația amintită și în chip monografic: *George Coșbuc și creația populară* (1971), semnalează valorile folclorice pătrunse în creația autorului *Baladelor și idilelor*, iar *Femeia lui Putiphar (K 2111). Cercetare comparată de folclor și literatură* (1982), privește un subiect de mare vechime (patru milenii), care a circulat la popoarele orientale, la cele romanice și germanice și a pătruns în opere ale unor creatori ca Euripide, Sofocle, Seneca, Racine, D'Annunzio, Unamuno, O'Neill, Th. Mann, în creația unor importanți pictori, ca și a unor compozitori precum Rameau, Glück, Paisiell, A. Honegger ș.a.

Aprofundînd cele două domenii (folclorul și literatura cultă), Adrian Fochi a văzut că relația dintre ele nu s-a conturat odată cu declanșarea, în secolul trecut, a discuției despre specificul național în literatură, ci se constituie într-o *«trăsătură congenitală a scrisului românesc»*.

Din nevoia de a pune în lumină această caracteristică s-a născut studiul amplu *Mitul lui Anteu* (aflat în manuscris și însumînd 700 de pagini dactilografiate). Fără să nege importanța altor contribuții în examinarea chestiunii în dezbatere, Adrian Fochi credea că cercetările în domeniu ce s-au publicat pînă acum au fost doar fragmentare, s-au mărginit la un autor, la o temă, la o epocă. Ambiționa deci, în ceea ce-l privea, să întreprindă o *sinteză*

mai bine la data aceea. Un recenzent a susținut că lucrarea noastră *«nu aduce nici o revelație»*. Nu am acordat nici o atenție respectivului recenzent fiindcă știam ce știam și, mai ales, ce pusesem în cartea aceea.

Acum reluăm subiectul fiindcă sîntem convinși de două idei esențiale: 1. că opera lui G. Coșbuc, cu toate că a fost studiată de numeroși cercetători, printre care ne numărăm mai modești, și noi, este departe de a fi cunoscută în toate implicațiile sale și 2. că o operă ca a lui merită să fie studiată și cercetată ca unele din ce în ce mai perfecționate și cu un suflet mai receptiv la mesajul ei. E drept că regretatul Vladimir Streinu observase în *Clasicii noștri* (1943), că opera poetului nu mai avea audiență la public: gustul general evoluase prea repede, iar poezia lui Coșbuc rămăsese undeva, departe, legată de un anumit moment din evoluția literaturii noastre, depășit mult, la care o întoarcere nu mai era posibilă, decît din perspectiva istoriei literare. În fine, s-au spus destule de către unii mai prețuți și de către alții mai puțin prețuți, dar sîntem convinși că lucrarea noastră n-a fost și nu este inutilă, cu toate că este desigur amendabilă. Ceea ce este însă îmbucurător pentru noi este că procesul de amendare nu vine de la «atotștiutorii» din afară, ci tot de la noi, care ne simțim obligați și avem răspunderea morală pentru cele spuse sau scrise. Nu este vorba de a ne face autocritica în mod formal, ci de a repara o eroare și de a pune în locul ei o idee mai plauzibilă, de a face deci o rectificare cu efecte progresive pentru înțelegerea operei lui George Coșbuc, poet cu care s-ar lăuda orice cultură. A trebuit să spunem toate acestea, întîrziind intrarea în subiect cu cîteva minute, ca un fel de avertisment pentru cei care se nasc atoateștiutori, nu trebuie să mai învețe nimic și nu cunosc prețul imens cu care se poate afla adevărul, un adevăr mic de tot, chiar cel mai mic adevăr**.

Vom vorbi astfel astăzi despre un singur poem al lui George Coșbuc și anume despre *Puntea lui Rumi*. Spuneam în 1970 că *«nu cunoaștem originalul din care s-a inspirat poetul»* și adăugam că a fost *«probabil unul german»*... *«Motivul pe care e clădit poemul (încercarea de a determina, pe cale magică, fidelitatea sau infidelitatea femeilor) e din lumea folclorului»* (vezi p. 155 din cartea noastră). Făceam însă o apropiere de o povestire medievală, de origine celtică, aparținînd poetului anglo-normand Robert Bicket care, *«pe la 1150* sau *1170...*, ri-

---

asupra manifestărilor fenomenului pe traseul întregii sale evoluții. Era convins că a existat la noi, de-a lungul secolelor, *«un permanent transfer de valori»* dinspre creația populară spre cea scrisă.

Deși studiile sale consacrate problemei în discuție sînt elaborate din perspectiva folclorului, ele nu se resimt de o anume mărginire, de o îngustare a unghiului de analiză. Adrian Fochi este convins că literatura noastră a avut și alte surse de inspirație, că folclorul n-a fost singurul ei izvor. De asemenea, nu este ispitit să spună că sînt scriitori mari, sau că au devenit mari, doar cei ce s-au adăpat de la sursa folclorică. Tot așa nu crede că apelul la folclor a fost doar o preocupare a clasicilor. Cu antene fine, depistează infiltrările creației populare în opera multor scriitori contemporani, fenomen care se constată și pe alte meridiane. Cu alte cuvinte, folclorul popoarelor a fost studiat nu numai de scriitori ca Dante, Shakespeare, Montaigne, Schiller, Cervantes, Dostoievski, Creangă sau Sadoveanu, dar și de Camus, Marguerite Yourcenar, Marin Preda, D. R. Popescu, Fănuș Neagu ș.a.

La întrebarea, ce a conferit cultura populară creației de autor românești, Adrian Fochi răspunde: *«caracterul propriu, unicitatea sa, timbrul ei inconfundabil, originalitatea funciară, specificitatea sa organică»*.

Dacă altădată, în *Estetica oralității*, a întocmit un catalog (incomplet, însă foarte prețios,) al formulelor călătoare *(loci communes)* din eposul nostru versificat, în *Mitul lui Anteu* alcătuia un motiv-index al subiectelor și motivelor folclorice din literatura română, index însumînd 342 elemente funcționale.

Relația operei coșbuciene cu cosmosul folcloric l-a preocupat pe Adrian Fochi chiar și după publicarea, în 1971 a monografiei amintite. Întrevăzuse că poezia *Puntea lui Rumi* e *«din lumea folclorului»*, afirmație neargumentată atunci. Peste ani, cercetătorul revenea în sudiul pe care-l încredințăm acum tiparului asupra subiectului. Sînt pagini ce au fost la origine o comunicare, ce-ar fi trebuit să fie susținută undeva în Transilvania, cu titlul indicat de autor: *Addenda et corrigenda la exegeza literar-folclorică a unei poezii de G. Coșbuc*. Adrian Fochi relua aici exminarea poeziei *Puntea lui Rumi* și constata că subiectul a fost tratat de Herodot în *Istorii*, de Heliodor în *Aethiopica*, de Achilles Tatius, de ampla colecție de povești *O mie și una de nopți*, de Ariosto în *Orlando furioso*, de G. Chaucer în *Povestiri din Canterbury*, de Hans Sachs, că el figurează în culegerea lui Francisc James Child, *The English and Scottish popular Ballads*, în *Les faliaux* de J. Bedier, în catalogul lui Stith Thompson. *Motiv-Index of Folk Literature* (1958).

Adrian Fochi nu trimite foarte decis poezia lui G. Coșbuc la o sursă anume, sugerează doar că poetul român va fi avut ca punct de pornire vreo prelucrare germană. Toată investigația tinde să demonstreze doar că și motivul în cauză este de sorginte folclorică. De altfel Adrian Fochi n-a auvt niciodată pretenția că spune totul ori că rostește ultimul cuvînt într-un domeniu ori altul. În voluminosul său studiu, *Mitul lui Anteu*, declara că acesta *«nu ambiționează decît să fie o poartă deschisă înspre un domeniu plin de cele mai neașteptate promisiuni»*.

Iordan DATCU

** Vezi recenzia lui M. Ungheanu în *România literară*, nr. 24, din 10 iunie 1971, p. 15

meazâ în limbă vulgară, în versuri hexasilabice, un mic poem Le lai du cor, *în care e vorba de aceeaşi încercare de a distinge fidelitatea sau infidelitatea femeilor*». Necunoscînd direct poemul lui Bicket, precum şi numeroasele sale prelucrări ulterioare, ne-am oprit aici «*sperînd ca* [*unele*] *cercetări ulterioare să aducă lumină în privinţa acestui subiect*». Mai spuneam atunci că probabil «*poetul român n-a ştiut că subiectul are o sorginte folclorică şi că dacă l-a tratat a fost atras de alte considerente (atmosfera vag orientală, sugestia la înţelepciunea hindusă, nota umoristică, modul de a considera femeia etc.), decît de folclorismul său*». De reţinut e deci amănuntul, deloc neglijabil, că şi de data aceasta poetul nostru se plasează în curentul literaturii universale, încercîndu-şi norocul în tratarea unui subiect cu largă circulaţie şi cu venerabilă vechime. «*Nu este deci vorba de versificarea, pentru amuzament, a unei simple snoave cunoscută din literatura germană, ci de prelucrarea unui motiv universal, pe care a ţinut să-l introducă şi în literatura română. Ideea aceasta de a îmbogăţi conţinutul literaturii române cu astfel de teme universale, fie în prelucrări, fie în traduceri, a fost una din preocupările lui de căpetenie şi, în cazul de faţă, îl aflăm în îndeplinirea acestui program*» (pag. 156). Acestea le scriam, în linii generale acum 11—12 ani şi am reţinut esenţialul discuţiei, spre a avea elementele aperceptive pentru cele ce vor urma.

Cu toate că şi astăzi documentarea noastră nu a făcut progrese spectaculoase, existînd discontinuităţi în lanţul demonstraţiei, credem să fi reuşit a ne apropia mai mult de sursa de inspiraţie a poetului şi, cu aceasta, să pătrundem mai adînc în atelierul său de creaţie, să cunoaştem mai multe din mecanismele artei sale, modului său de a gîndi şi reacţiona la stimuli culturali alogeni. Ne ocupăm astfel de poemul său *Puntea lui Rumi*, care nu face parte din creaţiile sale majore, dar pe care el l-a menţinut în toate ediţiile antume ale *Baladelor şi idilelor*, ceea ce arată că poetul îl preţuia într-un anumit fel şi îl considera drept o reuşită a artei sale. Desigur, unii se pot întreba de ce merită să te ocupi cu studiul unei poezii de mîna a doua şi de ce trebuie să se cheltuiască şi timp şi energie pentru un asemenea subiect. Nu răspundem acum la această posibilă obiecţie; răspunsul se va afla la sfîrşitul prezentei comunicări. Acum spunem doar că tot ce se referă la opera unui mare creator trebuie cercetat şi cunoscut şi că această poezie asigură o călătorie intelectuală din cele mai instructive, prin domeniul a trei din cele mai reprezentative culturi ale evului mediu european. Farmecul unei asemenea călătorii este, de fapt, ceea ce a stimulat cercetarea de faţă, făcîndu-ne să străbatem timpuri şi spaţii pe care numai o înzestrare intelectuală ca aceea a poetului năsăudean o putea efectua atunci la noi.

Pentru a fi mai metodici, vom înfăţişa lucrurile pe puncte, fiind convinşi că astfel ele se pot fixa mai bine în memorie.

1. Cu foarte puţine excepţii, de-a lungul istoriei, femeia a fost considerată inferioară bărbatului. Această mentalitate aparţine atît orientului (sintetizată în Biblie, simbolizează căderea definitivă a omului în starea mizerabilă în care se află) cît şi occidentului. Mai ales în Evul Mediu occidental această idee a avut o circulaţie generală, exprimată în adagiul: *In principio mulier est hominis confusio.* (Vezi Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury*, Bucureşti, 1964, vol. I, p. 356.) Numai grecii vechi au putut imagina o Penelopă, în timp ce Evul Mediu a născocit centura de castitate. O întreagă literatură există pe tema eternă a infidelităţii funciare a femeii. Şi tot grecii vechi, care au creat-o pe Penelopa, au descoperit o Clitemnestră, o Fedră sau o Medee. Abia Dante şi poeţii ţinînd de acel «dolce stil nuovo» au încercat o reabilitare a femeii, prin Beatrice sau Laura. Dar imediat apare Boccaccio şi lucrurile reintră în aşa-zisul «normal».

2. Folclorul tuturor popoarelor e plin de asemenea exemple, ce merg de la gluma nevinovată pînă la acţiunile cele mai scelerate. Dacă rămînem numai în domeniul cîntecului epic tradiţional al românilor, aflăm probe ca: femeia necredincioasă care-şi primeşte amantul în casă (Amzulescu, 291), nevasta otrăvitoare (Amzulescu, 292), nevasta fugită de acasă cu copil cu tot (Amzulescu, 288), alta care fuge singură, dar se întoarce de dorul copilului (Amzulescu, 288.II) şi altele încă, pe care nu are nici un rost să le mai enumerăm aici ca să nu devenim fastidioşi prin repetare. Trebuie însă să reţinem că inferioritatea femeii a fost şi este încă profund înrădăcinată în cultura umanităţii. Că ideea este de origine folclorică nu poate fi nici o îndoială. La noi, în folclor, această idee este adeseori însoţită de o anumită înţelegere şi milă, ceea ce nu exclude însă pedeapsa capitală. Arătam altădată (*Estetica oralităţii*, p. 306—307) că ideea s-a solidificat într-o formulă călătoare, pe care o întîlnim în nu mai puţin de 18 subiecte diferite şi sună astfel: *Dar femeia, ca femeia, / Poale lungi şi minte scurtă, /Femeie nepricepută.* Într-un anume sens ea este aprioric scuzată, dar de cele mai multe ori este pedepsită cu cruzime şi neomenie. Formula a invadat şi domeniul cîntecelor lirice şi a devenit şi expresie proverbială.

3. Ca un corolar al acestei situaţii, bărbatul înşelat ajunge de rîsul lumii. Literatura încornoraţilor este cu adevărat imensă, pentru că bărbatul este o pradă uşoară pentru as-

tuția inepuizabilă a femeilor. Cantitatea de snoave pe tema amintită se refuză deocamdată oricărei clasificări. Una din multele snoave de acest fel a fost cercetată de învățatul german Walter Anderson, *Der Schwank vom alten Hildebrand*, subiect care la noi a fost studiat, cu competența sa cunoscută, de folcloristul clujean, regretatul Ion Mușlea (*Anuarul Arhivei de folclor*, 2, 1933, p. 195—216 și 3, 1935, 9. 169—176). Dar cine dorește să se informeze mai complet asupra problemei n-are decît să ia în mînă cele două volume ale catalogului de snoave românești al Sabinei-Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, București, 1969, unde găsește exemple din cele mai instructive și amuzante în același timp (mai ales între numerele 3433 și 3458). Deci ne aflăm într-un domeniu bine reprezentat și foarte bine întemeiat psihologic.

4. Situația aceasta a creat un motiv literar suplimentar și anume testarea fidelității conjugale a femeii. Pe plan internațional încercarea fidelității apare ca subiect individualizat în catalogul cel mare al lui Stith Thompson, *Motiv-Index of Folk Literature*, Copenhaga, 1958, 6 volume, la sigla H.400—H.459, numărînd deci 60 de situații diferite, ceea ce nu este desigur puțin. Astfel, infidelitatea femeii este trădată de o cupă, de un ac cu gămălie, de un scaun, de o manta, de o statuie, de un idol, de un pat, de un izvor, de o fîntînă, de o harpă, de o lampă, de un măr, de o oglindă, de o lebădă și altele. Nu există aproape nici o ființă și nici un obiect care să nu trădeze cazurile respective de infidelitate. Am înșirat exemplele date de St. Thompson, cu intenția de a vă face să rețineți cîtă ingeniozitate s-a cheltuit de-a lungul timpului și de-a latul lumii pentru exprimarea acestei idei. Ideea e veche de cînd lumea și complet tocită, dar reprezentînd o situație umană fundamentală (una din cele 36 de situații fundamentale ale lui Georges Polti), a pus la o permanentă încercare imaginația și fantezia creatorilor, ajungîndu-se la cifre record în ce privește variațiile pe aceeași temă.

5. În cartea noastră despre *G. Coșbuc și creația populară* făceam trimitere la un singur text medieval, un poem al lui Robert Bicket, în care e vorba de un corn năzdrăvan (sau cupă) de băut ca test al castității. Nici o persoană care și-a călcat îndatoririle conjugale nu poate bea din această cupă și este astfel dată de gol în fața soțului și lumii. Stith Thompson repertoriază acest subiect la sigla H.411.4. Joseph Bédier în *Les fabliaux*, Paris, 1925, îl discută cu unele variante la pag. 465. Și tot el reține o vorbă a lui Brunetière, după care «*femeia, în lumea burgheză a evului mediu pare să-și fi plecat capul mai jos ca oricînd și ca oriunde în lume, sub legea forței și a brutalității. Nici mama, nici soția, nici sora nu au loc în această epopee populară. O atare concepție despre femeie este dezonoare pentru literatură*». (*Revue des deux mondes*, 1879, 15 iunie.) Cu toate acestea, asta a fost concepția dominantă pînă tîrziu spre Renaștere. Paralele la textul lui Bicket se află la Thomas Malory, *Moartea regelui Arthur*, București, 1979, vol. II, p. 271—272, unde isprava e pusă dintr-o greșeală pe seama regelui Mark și a Isoldei. Iată pasajul: «*Așadar cavalerul pe care l-am numit mai sus porni la drum către regele Mark și îi duse acolo acel corn de mare preț, spunîndu-i că i-l trimite Sir Lamorak și îi povesti despre virtuțile acelui corn. Auzind acestea regele o puse pe regina sa să bea din el și o dată cu ea pe încă o sută de alte doamne, și din toate acestea numai patru au izbutit să bea fără să se verse băutura. — Vai, se văită regele Mark, dar aceasta este o mare insultă, și pe loc făcu un jurămînt că atît regina cît și celelalte doamne vor fi arse pe rug. Dar se adunară în jurul său toți nobilii curteni și au spus răspicat că nu vor îngădui ca doamnele să fie arse din pricina unui corn vrăjitoresc care mai ales că venea din partea uneia dintre cele mai prefăcute vrăjitoare din cîte se aflau pe lume*».

Exemplul din Renaștere îi aparține lui Lodovico Ariosto și e din *Orlando furioso*. Rinaldo, unul din eroii principali, ajunge într-o insulă al cărei stăpîn, pe lîngă un palat feeric și împodobit cu statui minunate, mai are și o cupă fermecată, de fapt este vorba chiar de cupa regelui Arthur făcută de Morgan-le Fay pentru a încerca virtutea reginei Ginevra (Guenever). Stăpînul cupei îi spune că bărbatul înșelat de soția sa nu poate bea din cupa amintită, deoarece tot vinul se risipește pe jos:

Se béi con questo, vedrai grande effetto:
Che se porti il cimier di Carnovaglia,
Il vin ti spargerai tutto sul petto,
Né gocciola sarà ch'in bocca saglia;
Ma s'hai moglie fedel, tu berai netto.

El ar fi îmbiat-o pe soția sa să bea, dar ea l-a refuzat, amînîndu-l și cerînd ca proba să nu se facă în public. (Cîntul XLII, strofa 103 și Cîntul XLIII, strofa 38.) Am folosit ediția integrală a lui Eugenio Camerini. Trebuie să mai arătăm aici că în *Povestirile din Canterbury* de Geoffrey Chaucer apare subiectul într-o tratare tipic burgheză, anticavalerească.

Vinul din potirul fermecat e transformat într-o simplă ciorbă, iar potirul însuşi devine o strachină oarecare. E vorba de povestea vînzătorului de iertăciuni (de fapt de indulgenţe), care foloseşte un os de oaie drept moaşte, ca panaceu pentru diverse infirmităţi fizice şi psihice. Astfel, se zice: «*Ba mai tămăduieşte şi zulia; /Căci dacă omu-şi bănuie nevasta, /Să-i fierbeţi ciorba tot din apa asta/ Şi n-o să-i mai căşune pe soţie/... Dar, oameni buni, vă fac înştiinţare: /Că de-i vrun ins aici în adunare/ Împovărat de-aşa cumplit păcat/ /Că şi-a se spovedi e ruşinat, /Sau vreo femeie, tînără sau babă, /Ce-a-ncornorat pe omul ei de treabă, /Aceştia n-au cădere şi nici har /Să dea la moaşte nici un sfanţ măcar*». (Traducerea românească, vol. I, p. 388.)

6. Cea mai veche variantă a subiectului ne este relatată încă de Herodot, *Istorii*, II, 111, Bucureşti, 1961, vol. I, p. 178 şi se referă la Pheron fiul unuia din cei 3 faraoni egipteni Sesostris, din dinastia a XII-a, care a domnit între 2000 şi 1785 î.e.n. Pheron orbise şi un oracol i-a poruncit să urmeze un procedeu pe care şi mai tîrziu egiptenii îl foloseau împotriva oftalmiilor. Pentru aceasta avea însă nevoie de cooperarea unei femei absolut caste. «*Mai întîi regele făcu încercare cu propria sa soţie, apoi cum nu vedea deloc mai bine, încearcă pe rînd cu mai multe. În clipa în care şi-a recăpătat vederea, strînse într-un oraş numit azi Erythrebolos pe toate femeile cu care făcuse încercarea, în afară de una singură* [cea cu ajutorul căreia îşi recăpătase vederea]... *le-a dat foc cu oraş cu tot, iar el o luă de soţie*» [pe acea singură castă]. O prescripţie juridică la vechii evrei prevedea ca soţul ce avea motive să se îndoiască de cinstea soţiei sale s-o ducă în faţa preotului, care îi va prepara o băutură amară după a cărei înghiţire se va vedea dacă a fost sau nu castă. (Vezi *Biblia sau Sfînta Scriptură*, Bucureşti, 1968, p. 155: Numerii, cap. V, vers. 27—30.) De la aceste două mărturii foarte vechi, ajungem la romanele greceşti. Aflăm subiectul în *Aethiopica* lui Heliodor (X, 8, 9) şi în Achilles Tatius (VIII, 6, 13, 14). (Vezi pentru aceasta din urmă: Francis James Child: *The English and Scottish popular Ballads*, New York, vol. I, 1965, p. 270.) Apare apoi într-o poveste arabă din «1001 de nopţi», ediţiile Galland şi Weil. Se arată acolo că regele geniilor ceru prinţului Zeyn Alasnam în schimbul unei statui promise să-i aducă o tînără castă. Pentru a stabili faptul, îi dădu o oglindă fermecată, în care şi-a privit chipul. Dacă ar fi fost castă şi l-ar fi văzut în toată strălucirea sa, iar în caz contrar nu şi l-ar mai fi văzut. Cînd prinţul a reuşit să găsească persoana căutată, a fost răsplătit de regele geniilor, dîndu-i-o lui de soţie. (E. Lefebvre: *La flèche de Nemrod et l'Épreuve de la chasteté*), în *Mélusine*, 4, 1888—1889, col. 38.) Pe urmă, după cîte ştim, apare în lumea feudală, legată de numele regelui Arthur, personajul principal al creaţiilor din ciclul celtic al mesei rotunde.

(Continuare în nr. viitor)

AMINTIREA BIZANŢULUI ÎN LITERATURILE SUD-EST EUROPENE

(II)

Bizanţul va fi redescoperit (mai exact: reabilitat) şi la extremitatea sudică a Peninsulei Balcanice, respectiv în Grecia şi anume după un lung hiatus temporal, ce echivalează cu «*renegarea Bizanţului în spiritul iluminismului francez din veacul al XVIII-lea, pentru a-l reabilita apoi numai după ce Europa va fi făcut-o şi în spiritul ei*»[27]. Totuşi, remarca André Mirambel, amintirea Bizanţului «*s-a menţinut sub dominaţia otomană şi în literatura fanariotă* pînă în epoca modernă»[28]. Diaspora grecească şi mediile fanariote întreţin ideea unei *Restauratio Imperii:* texte apocrife de genul popularei *Vedenii a fericitului ieromonah Agathangelos*, răspîndită şi în Principate, vorbeau despre «*împlinirea vremii*» pentru reînvierea Bizanţului[29]; fraţii Markides Puliu tipăresc, la Viena anului 1796, celebra *Cronică* a lui Sphrantzes, în timp ce Rhigas alcătuieşte *Planimetria Constantinopolului*, ca «*primă foaie din marea Hartă a Eladei*». De-

[27] Nicolae Şerban-Tanaşoca, *Introducere* la *Literatura Bizanţului*, ed. cit., p. 13.
[28] André Mirambel, *Bizanţul în literatura neogreacă*, în *Literatura Bizanţului*, ed. cit., p. 384.
[29] L. Vranoussis, *Rigas, un patriot grec din Principate*, Bucureşti, Edit. Eminescu, 1980, p. 200—202.

altfel, concentrînd tendințele ce agitau elenismul la finele veacului al XVIII-lea, personalitatea lui Rigas înfăptuia, într-o formă specifică, simbioza dintre tradiția bizantină și iluminismul contemporan. Cele trei izvoare ale gîndirii sale, respectiv *ecumenismul bizantin*, *idealul Greciei clasice* — ce explică tendința spre arhaism din scrierile publicate în cea de-a doua fază de activitate — și *ideile Franței revoluționare* alcătuiesc de fapt cadrul mental elen, ce particularizează procesul de renaștere națională în Grecia[30]. În alt sens, disputa lingvistică îndelungată provoacă pînă la finele veacului al XIX-lea, o anumită aversiune, estetic vorbind, față de Bizanțul sinonim cu prețiozitatea[31]. Odată cu reintegrarea definitivă a Bizanțului în elenism, începută în a doua jumătate a secolului trecut, literatura neogreacă fructifică episoade din mileniul romeic. *Bizanțul va fi prezent nu ca simplu motiv ci, așa cum era normal, cu întreaga sa istorie ce poate fi reconstituită în evocările, preponderent dramatice, ale unor figuri de împărați*, precum Andronic Comnenul, Vasile Bulgaroctonul, Irina, Nechifor Focas etc. Anul 1453 nu se bucură, prin urmare, de o reprezentare privilegiată, deși el figurează la Zades *(Căderea Bizanțului*, 1869), Alexandros Moraitidis *(Căderea Constantinopolului*, 1894), sau la Zanos *(Cucerirea Constantinopolului*, 1902). Redefinirea, în termeni literari, a elenismului se produce abia în veacul nostru, astfel că *«pentru a-i vedea pe scriitorii greci considerînd Bizanțul drept element component al unui proces istoric la capătul căruia se găsește elenismul actual și fără de care civilizația elenică ar fi de neînțeles, trebuie să așteptăm marile realizări ale literaturii moderne, mai ales pe cele ale poeziei»*[32]. Recuperarea se face într-un registru variat, oscilînd între amplul poem filosofic semnat de Kostas Palamas, lirica gnomică a *«ultimului alexandrin»* Konstantin Kavafis sau romanul ce nu s-a dezvoltat decît mai tîrziu în literatura neogreacă. Lirica preface Bizanțul în temă de meditație filosofică, continuînd — cu suflu romantic — tradiția vechilor «plîngeri» nelipsite, cum spuneam, de accentul profetic. În Cîntul VIII din *Dodecalogul țiganului* Palamas folosește *topoi* obișnuiți în *trenoi*-ul popular, de limpezime atică: *«Vin turcii, turcii sînt aici, sîntem împresurați de karamanit, de pustiitorul lumii, de cel ce risipește popoarele, de învingătorul Asiei. Și akriții sînt bătaia de joc a histrionilor, sînt ruginite lăncile argintate, caii de luptă înșeuați cu aur sînt roși de păduchi... Și Nichiforii singur-stăpînitori și impetuoșii Tzimisces și centaurii Bulgaroctoni, nu mai sînt decît fum, nour și cenușă...»*[33]. La alt pol de sensibilitate estetică laconicul Kavafis trăiește, dezabuzat, tristețea unei civilizații răscumpărată prin artă. Efortul său mateicaragialesc prin abstragerea din istoria reală, amintește de Yeats din *Sailing to Byzantium*, dar fără agresivitatea estetizantă a poetului englez: *«Basileul Kir Manuel Comnenul,/ într-o zi melancolică de septembrie,/ simți moartea pe-aproape...// Ferice de toți care cred/ și, asemeni basileului Kir Manuel, sfîrșesc/ îmbrăcați în credința lor, cu decență (Manuel Comnenul)»*[34]. Romanul asimilează și el motivul: pentru cretanii lui Kazantzakis ultimele zile din mai sînt prilej de profundă reculegere. *«La 29 mai, în zori, clopotele se porniră să sune jalnic. Grecii săriră din așternuturi, ei știau ce reprezintă pentru străinătate ziua aceasta. În mijlocul bisericii se afla o masă lungă plină cu colive... Peste zahărul pisat ce acoperea colivele era scris, cu litere făcute din migdale și scorțișoară, numele unui mort: CONSTANTIN PALEOLOGU» (Libertate sau moarte)*. Amintirea Bizanțului și, cu ea, aceea a libertății de odinioară reactivează în prezentul Cretei răsculate. *«Împărații Constantinopolului scriau cu cerneală roșie, iar astăzi — prin naivul intelectual chir Idomeneu — Constantin Paleologu îi scrie el însuși reginei Victoria a Angliei»* în termeni plini de candoare: *«Scumpa mea verișoară Victoria, sînt azi patru sute treizeci și șase de ani de cînd am fost ucis. Culcat în pămînt, aștept ca regii creștini de afară să vie să mă răzbune. Dragă Victoria, pînă cînd o să mai aștept? Pînă cînd?» (Libertate sau moarte)*. Inventivitatea epică îngroașă dimensiunea simbolică a motivului prezent, altădată, și în stilul contrafăcut, inspirat din limbajul ecleziastic bizantin. Este cazul romanului *Tînăra țigancă*, în care Alexandros Papadiamantis îl evocă pe filosoful Gemistos Plethon din Bizanțul primei

---

[30] L. Vranoussis, *op. cit.*, p. 286—293. În această conjunctură se subliniază frecvent rolul lui Rigas *«as the precursor of ideas not only of the Balkan Federation, but also of the Megali Idea (the Great Idea)»* bizantină, deși el o vedea între cadrele utopicei *«Republici elene»* *(Nationalism in Eastern Europe*, Edited by Peter F. Sugar and Ivo J. Lederer, Univ. of Washington Press, 1971, p. 228).

[31] André Mirambel, *st. cit.*, p. 384.

[32] André Mirambel, *st. cit.*, p. 386, enumeră peste douăzeci de lucrări neogrecești cu subiecte din istoria bizantină.

[33] Cf. André Mirambel, *st. cit.*, p. 390—391. O frumoasă «plîngere» anonimă, comparabilă cu fragmentul din Palamas, a fost reprodusă de către D. C. Hesseling, *Histoire de la littérature grecque moderne*, ed. cit., p. 42.

[34] Constantin P. Kavafis, *Poezii*. Prefață și traducere de Aurel Rău, București, Editura Univers, 1971, p. 111, volum în care mai găsim și alte piese antologice: *Ana Comnena* (p. 162); *Un arhonte bizantin exilat, versificator* (p. 163); *De sticlă colorată* (p. 189); *Ana Delassena* (p. 197) etc.

jumătăți a veacului XV, aflat în pragul catastrofei[35]. Alături de 1453, un alt moment din istoria bizantină reține atenția scriitorului neogrec: cucerirea orașului de către cruciați (1204) și dominația, repudiată și ea, a frîncilor alcătuiesc subiectul unui șir de opere începînd cu drama, din 1858, a lui Dimitrios Vernardakis *(Maria Doxopatri)* și pînă în 1945, cînd apare romanul istoric al lui Anghelos Terzakis, *Prințesa Isabeau*. Prelucrînd episoade și rememorînd personalități din istoria romaică, literatura neogreacă le investește estetic, contribuind efectiv la procesul de integrare a Bizanțului în elenism. Examenul multiplelor încorporări literare ale motivului ne permite extragerea, în primul rînd, a cîtorva constante din mentalitatea artistică neogreacă: Bizanțul cu luminile și umbrele sale e acceptat ca expresie a medievalității elene, orașului i se refuză, tocmai de aceea, ipostaza otomană iar tonul general al scrierilor este elegiac-revendicativ. O atare analiză conduce, în al doilea rînd, la observarea mutației de la Bizanțul ca temă educativă din dramaturgia ultimei jumătăți a veacului trecut spre deschiderea filosofică din poezia acestui secol. În opera lui Kavafis mai ales motivul dobîndește pondere estetică și contur metafizic. Or, o asemenea evoluție nu putea avea loc, din rațiunile enunțate deja, în literaturile bulgară și iugoslavă. Amintirea Bizanțului traversează fără-ndoială și imaginarul sud-slav, dar ea este altfel contextualizată decît la neogreci și români. Îndelungatele coliziuni dintre țaratele bulgare și Imperiul bizantin explică tratamentul său literar oarecum restrictiv. În *Povestire despre vremea lui Samuil* prozatorul Anton Doncev realizează o veritabilă frescă a Bizanțului din secolele X și XI, descriind în același timp luptele dintre Imperiu și Bulgaria lui Samuil într-o *«explicitare veridică a fluxului și refluxului celor două imperii»*[36]. Episoade sîngeroase din ciocnirile bulgaro-bizantine sînt repovestite și în alte literaturi. Vasile Bulgaroctonul, citim în *Podul cu trei arcuri*, *«scosese ochii la cincisprezece mii de soldați. N-a lăsat întregi decît o sută cincizeci de oameni ca să conducă toată această armată oarbă, învinsă, spre capitala Bulgariei...»* Bizanțul există, în general, ca termen de opoziție, așa cum ne-am dat seama din lecturile noastre, firește lacunare. Și pentru bulgari Bizanțul însemna *«orașul împăratului»* (Țar-grad), dar ei transferaseră, semnificativ, numele la ultima capitală a regatului, Tîrnovo. *«O asemenea apăsare sufletească*, mărturisește Teofil, *am simțit și mai tîrziu, cînd am ieșit cu mama, pentru prima oară, afară din Țarevgrad și ne-am întors prin poarta din dos a cetății, aceea cu podul ce se ridică și se lasă peste prăpastie»* *(Antihrist*, subl. ns.). Căderea orașului la peste o jumătate de veac după înrobirea Bulgariei (1393), provoacă emoție și în lumea ortodoxă din sudul Dunării. *«Bizanțul a fost puntea dintre cele două civilizații»*, teoretizează cineva în *Cazul Djem*[37]. Dacă reflexele elogiative la adresa Bizanțului politic sînt destul de rare, *prinde în schimb consistență literară orașul transformat prin cucerire*. Istanbulul sultanilor și centrul Turcocrației e văzut, în proza modernă, din două perspective: cu aversiunea proprie creștinului supus vremelnic dar și din unghiul musulmanului, pentru care Țarigradul devine *«poarta fericirii»*, cum îl numește, în *Vremuri de răscruce*, ienicerul Karaibrahim. Romanul iugoslav diversifică atitudinea *«drept credincioșilor»* islamici față de Stambulul căruia i se surprinde — parcă în tradiția lui Cantemir—reversul: aici, constată Hasan, *«relațiile dintre oameni erau încîlcite și neapărat necruțătoare — ca printre rechinii din largul mării — dar prefăcut cuviincioase, distins fățarnice, întortocheate precum firele și pînzele de painjen»* *(Dervișul și moartea)*. Semiluna este opusă, în mod frecvent, *«măreției bizantine»* concurată și ea — — în plan istoric — de amintirea hegemoniei sîrbești în Balcani. Contextul diferit determină ponderea literară a Țarigradului otoman în raport cu *polisul* clasic[38]. O situație oarecum deosebită întîlnim în literatura istorică albaneză. Să reamintim faptul că, înglobată în Imperiu din anul 395, vechea Arberie rămîne fidelă Bizanțului în timpul invaziilor sud-slave din veacurile IX și X. Secolele următoare aduc întemeierea efemerului *«regat al Albaniei»* (1272), dominația sîrbească (1345—1350), expansiunea Veneției și apariția, din 1383, a turcilor. Cu venețienii în coastă și otomanii la hotare George Kastriota, supranumit Skanderbeg sau Iskander-Beg pune fundamentele statului național albanez, stăvilind — între 1443 și 1468 — pe Murat și Mehmet al II-lea Cuceritorul. Venerat în timpul vieții și devenind, după

---

[35] În cercetarea de față nu ne ocupăm de scriitori în opera cărora există *«un bizantinism fără Bizanț»* André Mirambel). În vol. al III-lea din acest studiu ne vom ocupa de modul cum un poet ca Odysseas Elytis în *Tu Axion esti de pildă*, folosește resursele iconografiei bizantine sau, în literatura noastră, de *bizantinismul* stilistic al lui Ștefan Bănulescu în *Cartea milionarului*, ș.a.

[36] Mihail Magiari, *Prefață* la Anton Doncev, *Vremuri de răscruce*, București, Minerva, 1971, p. VI.

[37] Vera Mutafceva, *Cazul Djem*, trad. din limba bulgară de Constantin Velichi, București, Univers, 1972, p. 127: *«Cuceritorul ne-a scăpat de Bizanț»*, subliniază Marele Magistru Pierre D'Aubsson, denunțînd astfel poziția occidentului contemporan cu evenimentele de la 1453.

[38] Bizanțul ca *motiv* artistic e frecvent în schimb în plastica medievală bulgară și iugoslavă și — dacă mai e nevoie s-o reamintim — atașamentul constant la *cultura* Imperiului dispărut.

moarte, un simbol național, «*noul Alexandru*» umple cadrele eposului albanez. *Mitul său estompează, în mod firesc, imaginea Bizanțului ce dispare tocmai acum.* Dar chiar înainte de perioada eroică agonia Imperiului va fi înregistrată cu sobrietatea din vechile cronici, fără lacrimi și fără iluzia renașterii sale. În paralel cu povestea despre «*podul cu trei arcuri*» Gjon amintește de cedarea, de către bizantini, a bazei navale de la Vlorë (Valona): «*... era cu neputință să se creadă că Bizanțul milenar a putut suporta o asemenea umilință. Era, e adevărat, singurul mijloc de a scăpa, pentru moment, de monstrul turc*» (*Podul cu trei arcuri*). Prăbușirea Orașului se reflectă la fel, momentul fiind subsumat epopeii lui Skanderbeg. «*Noul sultan se învârti trei luni în jurul orașului, ce părea de necucerit și pătrunse în strîmtoarea apărată de lanțul gros, trăgînd vasele pe o fîșie de uscat unsă cu smoală și acoperită cu frunziș, în vreme ce poarta de la răsărit a fost bătută cu tunul cel mare. La 29 mai turcii se năpustiseră în orașul straniu și plin de bogății, mult visat de sultani*». (*Skanderbeg*). Laconismul enunțului de mai sus marchează de fapt literatura istorică albaneză; el este, în plan mai larg, efectul concentrării speranțelor nu în cetatea defunctă ci în personalitatea celui înfățișat, de obicei, cu o cască ornată — ca Alexandru Macedon în creația musulmană — cu două coarne de gazelă. În general însă, poemul de respirație romantică și romanul istoric albanez contribuie, poate decisiv, la fenomenul de resurecție a epopeicului în literatura sud-est europeană. În cadrul său Bizanțul ca motiv literar coagulează, în mod diferit, o parte din evocarea istorică; în același timp diversifică operele ce recuperează atitudinea, diferită și ea, a popoarelor față de Bizanț. Împreună cu numeroase forme de conviețuire socială literatura perpetuează memoria celei de-a doua Rome. Produsul folcloric, poemul romantic și proza modernă, îi oferă acesteia nu numai șansa de a supraviețui, altfel decît într-un corpus de legi sau într-o instituție, dezastrului de la 1453, ci și pe aceea — mai generoasă — de a-l preface în termen de meditație filosofică și exemplu de performanță estetică. La peste o jumătate de mileniu după ultimul asediu Bizanțul își continuă existența de picaro simbolic în pagina de carte.

Mircea MUTHU

CONFESIUNI LITERARE

EMIL GIURGIUCA

«Transilvania e cartea deznădejdii mele, dar și a speranței»

Încă de cînd eram elev la Gherla ● Am dat peste revista Datina ● Era în 1924, aveam 18 ani ● Sînt un om de la țară ● Iubirea de pămînt cu inefabilele ei nuanțe ● Am fost coleg de facultate și prieten cu Al. Dima ● Perpessicius — criticul cu inima deschisă ● În urma Diktatului de la Viena ● A fi profesor e o vocație.

I: Stimate Emil Giurgiuca*, iată, s-a scurs mai bine de o jumătate de secol de cînd semnătura dv. apare în revistele noastre literare, pe coperți de carte. Cînd s-a produs debutul și unde ? Ce amintiri deosebite vă leagă de acei ani ai tinereții ?

R: *Interesul meu pentru literatură s-a manifestat încă de pe cînd eram școlar. Elevii liceului «Petru Maior» din Gherla, unde am învățat, scoteau o revistă intitulată* Scînteia. *Acolo mi-am publicat primele «încercări». Atras de literatură, citeam, firește, și revistele literare pe care le puteam găsi la unica librărie din oraș. Așa am dat peste revista* Datina, *din Turnu Severin. Mi-am luat inima în dinți și am expediat pe adresa redacției cîteva poezii. Spre satisfacția mea, au apărut. Întrezăream un drum deschis. Era în 1924, aveam 18 ani.*

Primul meu volum de versuri, intitulat Anotimpuri, *l-am editat în regie proprie, la Krafft și Drotleff din Sibiu în anul 1938. Tot acolo am editat și volumul de versuri* Solilocvii *al prietenului meu George Boldea, decedat în 1933.*

Cu aceste volume am inaugurat în 1937 colecția de poezie «abecedar», titlu preluat de la revista inițiată de mine, în 1933, la Brad, unde eram profesor.

Colecția «abecedar» a continuat să apară la Editura Miron Neagu din Sighișoara, înființată din îndemnul meu. În colecția «abecedar» au apărut apoi: Mihai Beniuc, Cîntece de pierzanie *și* Cîntece noi; *Teodor Murășanu,* Lilioară; *Grigore Popa,* Cartea anilor tineri; *Vlaicu Bârna,* Brume; *Ștefan Popescu,* Poeme; *Dan Botta,* Comedia fantasmelor; *Octav Șuluțiu,* Pe margini de cărți; *V. Beneș,* Hanul Roșu *(nuvele); Lucia Demetrius,* Destine; *Grigore Popa,* Peisaj ardelean; *Gala Galaction,* Papucii lui Mahmud *și altele.*

I: Ați colaborat la mai multe reviste de nuanță tradiționalistă. Cum se explică această opțiune ?

R: *Nu se pune problema unei opțiuni. Poate că această impresie să o fi dat universul meu liric. Să ne amintim ce spune Lovinescu în* Istoria literaturii române contemporane, *apărută în 1937:* «Literatura noastră estetică nu începe decît odată cu veacul al XIX-lea, așa că, din

---

* Emil Giurgiuca, poetul care în decembrie anul acesta va împlini venerabila vîrstă de 80 de ani, face parte, fără îndoială, din familia restrînsă a acelor creatori care, fără a semna multe volume, au reușit în schimb să fie autorii unei *opere*. Înțelegem prin aceasta o viziune personală, transpusă artistic, asupra lumii, asupra universului, o gîndire originală, filosofică și estetică asupra întrebărilor *fundamentale* ridicate mereu în fața creatorilor de frumos. Nota sa distinctă în cadrul liricii românești a fost, bineînțeles, sezisată de critică. Astfel, după debutul editorial întîmplat în 1938 cu volumul *Anotimpuri*, Perpessicius, nota: «*Emil Giurgiuca este înainte de toate un poet, unul din acele suflete predestinate să fie părtaș la tainele naturii, un poet care nu numai că a trăit în natură, dar s-a contopit cu ea și, devenind natura însăși, ia cunoștință de sine și se exprimă în vocabularul de imagini și de tîlcuri ale naturii*». Intuiție ce avea să fie nuanțată și, în fond validată, de comentatorii interbelici sau contemporani. Astfel s-a impus cititorilor imaginea unui poet profund și original care o dată citit nu mai poate fi uitat, chiar dacă pînă acum nu a semnat decît 5 volume de poezie. Se confirmă din nou valabilitatea înțelepciunii latine: *non multa, sed multum*. (*L.G.*).

lipsa unei tradiții seculare și a unei epoci clasice, nu putem avea un tradiționalism teoretic în sens strict științific, ci un conformism etnic [...] În acest sens de conformism, în literatură, el este rezultatul fatal și al psihologiei individuale, integrate în parte în psihologia colectivă și al materialului lingvistic»... *Apoi, ceva mai departe:* «sufletul agrar al poporului român nu s-a realizat prin Creangă și Coșbuc din îndemnul unei ideologii a momentului, ci prin însăși structura lor sufletească de scriitori ieșiți și crescuți din sînul poporului. Problema nu se pune, deci, pentru acești scriitori rurali, care nu puteau să descrie și să cînte decît ceea ce cunoșteau mai bine». *Aici se încheie citatul din Lovinescu. Iată, așadar, de unde vine* «universul meu liric». *Sînt un om de la țară în sufletul căruia s-au strîns emoțiile copilăriei, basmele, iubirea de pămînt cu inefabilele ei nuanțe.*

I: De care scriitori ce colaborau la *Gîndirea*, la *Datina*, la *Gînd românesc*, la *Universul literar* v-ați simțit apropiat ?

R: *După cum v-am mai spus, cu* Datina *am luat legătura prin poștă. Că mai tîrziu am fost coleg de facultate și prieten cu Al. Dima e o simplă întîmplare. O legătură mai strînsă, de ordin literar, firește, am avut cu Perpessicius, criticul cu inima deschisă, în care pot spune că simțeam un prieten mai mare. El m-a îmbrățișat cu entuziasm și mi-a publicat versurile în* Universul literar, *pe care-l conducea. În același timp, tot sub auspiciile lui, au debutat și prietenii mei Cicerone Theodorescu și C. I. Șiclovanu.*

Bun prieten am fost și cu Ion Chinezu, directorul revistei Gînd Românesc. *Inteligență sclipitoare, distins critic literar, adînc cunoscător al literaturii maghiare, profesor strălucit. Am fost unul dintre colaboratorii statornici ai revistei sale de nobilă ținută, care mobiliza spiritualitatea românească din Transilvania, apelînd și la scriitori de peste Carpați.*

Amintesc de asemenea, printre prieteni, pe Mihai Beniuc și Ion Vlasiu, prea cunoscuți pentru a-i mai prezenta.

I: Cred că perioada cea mai bogată a activității dv. s-a produs la sfîrșitul deceniului al 4-lea și începutul celui de al 5-lea. Între 1938 și 1943 ați publicat două volume originale, iar în 1940 și, apoi, în 1943 ați întocmit două antologii: *Poeții tineri ardeleni* și, respectiv, *Transilvania în poezia românească*. Să zăbovim puțin asupra acestor «antologii» pentru că ele reprezentau o atitudine protestatară în urma *Diktatului* de la Viena. Care este ideea dominantă a lor și ce v-a îndemnat să le alcătuiți ?

R: *Perioada de după Unirea cea mare din 1918 pînă în 1940 a fost pentru literatura română una de ani buni, cu recolte bogate în toate genurile. Acum apar opere fundamentale, în proză ca și în poezie: marile romane ale lui Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Gib I. Mihăescu, Anton Holban, nuvelele lui Pavel Dan, inegalabilele culegeri de poezie* Cuvinte potrivite *de Tudor Arghezi,* Joc secund *de Ion Barbu,* Scîntei galbene *de G. Bacovia,* Poemele luminii, Pașii profetului *și celelalte cărți de poeme ale lui Lucian Blaga.*

O nouă generație de critici literari contribuie, prin presa periodică sau cea zilnică, la difuzarea valorilor și educarea gustului public. Alături de mai vechii G. Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu, magistratura criticii e exercitată acum de Eugen Lovinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Chinezu, Octav Șuluțiu.

Acum apare sub îngrijirea lui I. Pillat și Perpessicius Antologia poeților de azi, *în două volume, primul tipărit în 1925, al doilea în 1928, cuprinzînd fiecare cîte 35 de poeți, note bibliografice și «chipuri» (portrete) de Marcel Iancu.*

Se ridică apoi o nouă generație de poeți, și în 1934 apare în Editura Fundației, sub îngrijirea lui Zaharia Stancu Antologia poeților tineri, *cu 55 de portrete de Margareta Sterian.*

În antologia Pillat—Perpessicius, dintr-un număr de 70 de poeți doar 6 sînt ardeleni: Ion Al. George, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Octavian Goga, Emil Isac, Vintilă Russu-Șirianu. În cea a lui Zaharia Stancu, din 55 de poeți antologați sînt doar 3 ardeleni și un bănățean: I. Th. Ilea, Teodor Murășanu, Emil Giurgiuca și I. Miu Lerca.

Așa că am alcătuit, și ca un act reparatoriu, antologia Poeții tineri ardeleni, *cu 18 măști în lut de Ion Vlasiu, cu* prefața *și* prezentările, *de mine. A apărut tot în Editura Fundației. Această apariție era justificată, impusă de mișcarea literară declanșată în Ardeal de revistele* abecedar, Gînd Românesc *și* Pagini Literare.

Ceea ce m-a călăuzit în această întreprindere temerară a fost bucuria de a promova valoarea.

În antologia Poeții tineri ardeleni *au intrat: Ștefan Baciu, Ion Bălan, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, George Boldea, Radu Brateș, Teofil Bugnariu, Olga Caba, N. Caranica, Emil Giurgiuca, Ion Th. Ilea, Ion Moldoveanu, Teodor Murășanu, E. Pamfil, Grigore Popa, Ivonne Rossignon, Valentin Strava, C. I. Șiclovanu.*

Antologia Transilvania în poezia românească, *din 1943, este o replică la antologia apărută cu puțin timp înainte la Cluj, a poeților maghiari, intitulată:* Vesekben tündökölö Erdely — *adică* Ardealul oglindit în poezii.

Deși primul poet antologat în Transilvania în poezia românească *este V. Alecsandri, fapt care-i conferă antologiei o dimensiune istorică (include perioada 1848—1943, anul apariției volumului), accentul acut al poeziilor din urmă cade asupra dramei prin care trecea Transilvania în urma Diktatului de la Viena. De altfel, și cel de al doilea volum de versuri al meu, apărut în 1943, intitulat* Dincolo de pădure, *adică Transilvania, e cartea deznădejdii mele, dar și a speranței.*

I: Revenind la poezia dv. originală, unii comentaori consideră *Semne pe scut* drept cel mai reprezentativ volum al lui Emil Giurgiuca. Sînteți de acord ? Cum ați privit și priviți părerile criticilor față de opera dv. ?

R: *Într-adevăr, așa este. Am avut bucuria ca, de la început, în pofida unor rezerve ca aceea a abundenței regionalismelor, desigur judicioasă, critica să intuiască esența liricii mele. M-am bucurat de atenția unor critici apreciați în epocă, a căror valoare a fost confirmată în timp, ca și de simpatia literară a unor spirite sensibile și rafinate contemporane. Am să enumăr, spre satisfacția mea, dintre primii pe Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Călinescu, Chinezu, Dragoș Vrînceanu, iar dintre ceilalți pe Dumitru Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Leon Baconsky, Victor Felea, V. Fanache.*

I: Ați fost, decenii în șir, profesor de română la licee din țară și din Capitală, continuînd o tradiție în care sînt cuprinși Lovinescu, Streinu, Cioculescu și alții. A fost vorba de o vocație ? Cum a coexistat ea cu poezia ? Dintre elevi au ieșit și scriitori ?

R: *Cred că da. Studenții Facultății de litere din București unde am urmat și eu, în vederea absolvirii Seminarului pedagogic universitar trebuiau să asiste la lecțiile predate de profesorii titulari în specialitatea respectivă și apoi să facă ei înșiși lecții practice. Avînd ca materie principală «Literatura Română» am fost repartizat la profesoara Elena Rădulescu-Pogoneanu, la Liceul Titu Maiorescu de pe Calea Rahovei. Lecțiile predate de ea erau o încîntare. Elevi și profesori erau captivați la pagina citită în clasă. Prin uluitoarea putere a întrebării și răspunsului, se înălțau în ochii uluiți ai asistenței construcții ale minții, valori ale textului scoase în lumină, lăsate să strălucească sub privirea tuturor. Atunci mi-am dat seama că a fi profesor e o vocație. Pentru un profesor de literatură — cum am fost eu — cele două «vocații» nu puteau decît să se conjuge.*

I-am avut elevi, cîte un an sau doi, pe Francisc Păcurariu, Samuel Domokos, profesor universitar de limba română la Universitatea din Budapesta, pe Fănuș Neagu, Virgil Nistor, Mihai Zamfir. Pictorul și graficianul Octav Grigorescu scria versuri de mare sensibilitate. Nu știu dacă azi mai continuă.

I: In final, o întrebare inevitabilă: pe cînd un nou volum semnat de Emil Giurgiuca ?

R: *În curînd. Peste un an sau doi...*

(Convorbire realizată de Liviu GRĂSOIU)

N. STEINHARDT

Note necronologice (septembrie 1979 – martie 1980)

Pe terasa a treia a Turnului Eiffel ● În fața casei unde locuiește Eugen Ionescu ● Ca pe drumul Damascului ● La retrospectiva Salvador Dali ● Emil Cioran — etajul șase (fără ascensor) ● Comparația lui Vasile de la Poiana Mărului ● Al optsprezecelea arondisment al lui Jules Romains ● Claudel — în glorioasa, robusta și deliranta lui imensitate.

11 octombrie — *Cel mai frumos muzeu din întreaga Elveție: Kunstmuseum, la Basel. Cu mult superior tuturor celorlalte. Nu prin valoarea exponatelor; prin puterea de atracție a clădirii și curților interioare, printr-o aură greu de precizat și definit, printr-un har special. Prezența lui Böcklin. Nu știu, nu pot spune de ce: te cuprinde și te stăpînește de la primii pași, te simți învăluit ca de o vrajă.*

La fel ca la marile cărți sau opere muzicale sau ale dramaturgiei: nu durează mult pînă ce-ți dai seama că e altceva, *că e ceva.*

Cu gîndul la Walter Benjamin: fiecare operă artistică are o aură a sa, factor esențial. Aceasta trebuie în primul rînd sesizată, înțeleasă.

Catedrala (Münsterul): culoarea roșiatică. Aici culoarea e taina. Nu proporțiile, nu frumusețea monumentului. Scara nuanțelor de la roș la galben, trecînd prin cărămiziu, portocaliu, roz, gălbui, porfiriu, stacojiu, cireșiu, vișiniu, auriu, conabiu, carmin... Culoarea domnește autocratic, obnubilează toate celelalte caracteristici. Nimic nu mai contează.

Paris — *E o dimineață rece, senină și însorită de ianuarie. La Sainte Chapelle. La parter: două-trei persoane. Sus: nimeni. Vitraliile, străpunse de razele soarelui biruitor, ard. Deopotrivă de neegalat de frumos ca ale catedralei din Chartres. Cum aș răspunde celui care, dispunînd de șase ore, m-ar întreba ce trebuie să vadă neapărat la Paris? I-aș răspunde: Sainte Chapelle, trei piețe (Place des Vosges, Concorde, Vendôme), un ceas în subsolul muzeului Marmottant unde sînt ultimele pînze ale lui Monet. (Ce poate deveni pictura în stadiul ei final: materia dezintegrată în esențe: lumină, culoare, energii. Subsolul acela e o peșteră fermecată: știut de puțini, departe de centru, loc privilegiat în sens guénonist). Și — cu ascensorul-fulger —, în cinci secunde, sus pe Tour Montparnasse, la etajul 56. Nu la 58, pe terasă, de unde vizibilitatea nu e bună. Ci la 56, prin geamurile mate ori clare ale galeriei circulare închise, unde e și cafeneaua. Înălțimea, pe terasa a treia a turnului Eiffel, e prea mare. De pe Arcul de Triumf piața și bulevardele înstelate sînt prea aproape. Acoperișul catedralei Notre-Dame ori terasa magazinului Samaritaine oferă un spectacol divin, axat pe apă și poduri, însă parțial. De pe Turnul Montparnasse perspectiva e perfect calculată și se obține efectul de oraș în miniatură, dar se și distinge totul lămurit, vezi și desprinzi planul arhitectonic și rutier mai bine și nespus mai distractiv, mai senzațional decît dacă ai dispune de o machetă.*

Piața Concordiei pentru splendoarea ei; Vendôme pentru eleganță și grație și fiindcă ansamblul și detaliile, toate, respectă numărul de aur; Vosges pentru ordine și efect de falduri mătăsoase: e reprezentarea grafică urbană a tragediei franceze clasice.

Paris, 11 februarie — *Ies din metrou la Notre Dame des Champs, trec pe trotuarul bulevardului Raspail și o iau pe Rue Stanislas care mă duce în Boulevard du Montparnasse drept în fața casei unde locuiește Eugen Ionescu. Rue Stanislas e o stradă scurtă și banală.*

Mă simt brusc năpădit de o stare euforică, de extraordinară fericire. Înțeleg curînd de unde izvorăște: frumusețea Parisului, în sfîrșit, mi se dezvăluie, m-am îndrăgostit în sfîrșit de orașul acesta.

Îl cunosc bine: de mult. În copilărie, veneam cu părinții în drum spre băile de acid carbonic de la Royat ori în vizită. Între 1937 și 1939 am locuit aici. Și nu-s decît doi ani de cînd am petrecut iarăși două luni și jumătate în cîteva cartiere parisiene. Relațiile mele cu metropola-lumină au fost mereu de admirație și respect. Atîta tot. De iubit, am iubit Londra și Roma. Parisul, nu. Admirație și respect, da, fără îndoială, din plin și neprecupețit. Căldură și afecțiune și dragoste însă, cîtuși de puțin.

Abia acum, într-un tîrziu, abia acum, spre sfîrșit, mi se limpezesc retinele, mi se deschid bine ochii; abia acum, pe Rue Stanislas, realizez ce se efectua latent în mine de oarecare vreme: dragostea, asemenea unei gripe, unei boli cu incubație lentă, irupe. Cu aceleași simptome auxiliare: o ușoară amețeală, un fior de nelămurită anxietate, puțin febrilă, și un simțămînt de exultație. Iubesc!

Parcă văd Parisul pentru întîia oară. Uimit îmi dau seama că eram de mult îndrăgostit. Îmi vine a mă opri, a săruta zidurile, a desmierda pietrele pavajului. Cum de n-am știut, de n-am privit mai atent, de n-am priceput? Cum de, pînă astăzi, nu mi s-a arătat Parisul în măreția, în splendoarea, în unicitatea, în slava lui?

Abia acum, abia acum. Însă total. Sînt doborît, sînt nebun de bucurie, sînt orb, ca pe drumul Damascului. În sfîrșit. Orașul, milos, s-a îndurat de mine, de nătîngia, de trufia, de neîndemînarea mea. Nu se mai ascunde, nu se mai ferește; cu mărinimie îmi acordă totul. Se despoaie pentru nevrednicul și ticălosul de mine, mă fericește și mă înalță dăruindu-mi să desprind cu ochi tîmpi incomparabile priveliști de natură a entuziasma, a răpi, a înnebuni sufletul și mintea și inima și cugetul și «persoana» și fantezia și rărunchii și toate colțurile și cotloanele din trupul și psihia alesului.

Abia acum, însă nereticent și luminos.

Recunoscător că mi s-a hărăzit această împăcare tardivă, că moartea nu s-a apropiat de mine mai înainte de a se fi dezlegat vraja ce mă împiedica să văd.

Paris, decembrie — *Afluența la retrospectiva Salvador Dali este enormă îndeosebi pentru că deschiderea, anunțată de mai bine de trei săptămîni, a tot fost amînată următor grevei personalului din Centrul cultural Pompidou.*

Drept care, pictorul G. Tz. și cu mine, salutați de o ploaie mărunță, ne așezăm la coadă puțin după ora nouă; accesul publicului în Turnul Beaubourg e permis la zece.

Avem noroc: ziua e umedă și friguroasă, nu e prea multă lume. Putem parcurge expoziția în liniște și hoinări prin multiplele vaste spații (sînt despărțituri ale suprafeței etajului cinci) îndelung. Număr foarte mare de tablouri și desene cuprinzînd toate fazele activității artistului.

Explicațiile lui Tz.: nu-i reproșează lui Dali obsesia erotică, stăruința. Deloc. Însă o consideră manieristă, făcută, iar pe Dali un fel de Archimboldo. Tocmai că nu este erotic, că erotismul are în picturile sale un caracter anecdotic. În orice operă de artă există un echivalent al organismului, al fericirii absolute, care poate îmbrățișa orice formă. Echivalentul organismului, altfel spus al «inspirației» și autenticității, îl aflăm, bunăoară, în tabloul desigur cel mai reușit al expoziției: Ispita Sfîntului Antonie. *Asaltului forțelor viclene, sfîntul, în genunchi, mic, într-un colț al pînzei, îi opune un crucifix, ridicat cu amîndouă mîinile. Demonii, vrăjmașii, puterile răului sînt reprezentate prin uriași elefanți ale căror trupuri se sprijină pe lungi și de necrezut de subțiri picioare de insectă. Picioarele acestea filiforme închipuie fragilitatea, șubrezenia, deșertăciunea atacatorilor. Ispitele, ca și părintele lor, demonul, vin din lumea iluziei, amăgirii și neantului, sunt aprige inexistențe; fastuosul cortegiu al pahidermelor în asalt înaintează, ca pe niște picioroange, pe fire ce ar putea abia susține niște insecte minuscule; tărăboiul, hărmălaia, tămbălăul și groaza își au obîrșia în niște linii aproape fără grosime.*

Procedeu analog în filmul lui Fellini, Giuletta degli spiriti *(1965). Acolo spiritele sosesc pe o corabie care-i o șandrama, o hardughie șubredă ce stă să se afunde în orice clipă; drept vele, catargele poartă cîrpe, zdrențe, bulendre — mari, negre, pretențioase, fluturînd amenințător și ridicol, imagine clară a zădărniciei și șantajului, a unei realități ce se înfiripă numai datorită lucrării mintale și consimțămîntului sărmanei Giuletta; strigoii, ți poate oricînd risipi tăria împotrivirii.*

Tot un produs al inspirației autentice; Răstignirea, *văzută de sus, din cer. Ori alte cîteva bucăți, în care Dali își dă sinele în vileag — sine complicat, simularea și sinceritatea împletindu-se helicoidal —, în care manierismul erotic nu apare decît ca un înlocuitor, un substitut, un soi de* în loc de *orgasm.*

Apoi filmul Clinele andaluz, *mai vechi. Și unul nou:* Impresii din Mongolia de Sus, *delicioasă fantezie cromatică și produs al liberului joc pe care și-l îngăduie răsfățata exuberanță de sine încîntată a pictorului-poet.*

Paris, 11 decembrie — *Emil Cioran (acum E. M. Cioran). Locuiește — cel considerat de presa franceză și germană a fi gînditorul fruntaș al culturii occidentale — la etajul șase (fără ascensor), de fapt opt ori nouă, deoarece imobilul e vechi, are și mezanin, iar distanța dintre nivele e probabil dublă în raport cu cea existentă în blocurile noi.*

Lucrează într-o cămăruță mansardată, în afara apartamentului modest. O masă mare dispărută sub cărți și hîrtii. Cărți și hîrtii, cu toptanul pe dușumea, în tot locul. Pe jos un prici, acoperit cu un pled. Drept mijloc de încălzire un soi de lămpiță, un brassero. Prin lucarne, vedere exaltantă asupra unei părți a orașului. Odaie de student sărac de pe la 1850, de poet blestemat, de sihastru.

Despre credința religioasă: nu o concepe decît sub forma ei pur mistică, practicată prin interiorizare și contemplație, cînd există posibilitatea ivirii unor clipe de extaz, fie el cît de scurt: un minut, cîteva secunde, o singură secundă, o fracțiune de secundă. Ajunge. Îi este cu prisos suficient credinciosului. Doar o fulgerare, o dată, și se justifică o viață întreagă. Uniunea cu divinitatea, cu absolutul, cu l'au-delà: *iată secretul fericirii și dovada nefățărniciei pentru credincios. Măcar o dată, măcar instantaneu: totul e rezolvat, consolat, omologat. Restul nu-i decît formalism și habotnicie. Obicei. Ceea ce explică revolta lui Nietzsche.*

Chevetogne, sfîrșit de octombrie — *Instalat «boierește» în bibliotecă (una din cele mai mari ale ordinului benedictinilor), la fereastră (peisajul afară e tomnatec și ploios, dar mai sunt copaci doldora de frunze galbene și roșii), lîngă elementele radiatorului de încălzire centrală, înconjurat de enciclopedii și dicționare, ghemuit la căldurică și într-un cotlon de cultură, traduc partea finală a volumului opt din* Filocalie: *studiul profesorului Dumitru Stăniloae,* Din istoria isihasmului în ortodoxia română.

Dau de această notă care-mi confirmă o convingere personală și care mă farmecă și lingvistic: «În Cuvînt înainte de Filotei Sinaitul, *Vasile de la Poiana Mărului insistă mai mult ca mintea să caute deasupra inimii ca un împărat, nu în partea dreaptă a ei spre piept, nici în jurul ei, ca să nu trezească nici fierbințeala mîniei în piept, nici fierbințeala poftei din josul inimii. Dar ceea ce e nou la Vasile e că el cere ca mintea să nu se caute nici în mijlocul inimii, ci deasupra ei, pentru că, după el, inima e sediul rațiunii și deci, dacă mintea ar căuta spre acel mijloc, mintea sau rațiunea ar rămâne în ea însăși, într-o pură raționalitate. Mintea trebuie să caute să ajungă deasupra sa și să se stăpînească pe ea însăși ca un împărat. Omul trebuie să caute să ajungă chiar și deasupra sa, adică să se ridice mai presus de sine, spre Dumnezeu, spre adevărul personal infinit, să intre în relație cu El, depășindu-se pe sine, așa cum i-o cere firea».*

Partea superioară a ființei noastre va să domine ce-i visceral, teluric, freudian — asemenea unui împărat! *La fel am crezut și eu: că «fac ce vreau» nu vrea să zică: mă las în voia pornirilor instinctuale, ci fac numai ce-mi poruncește conștiința, partea mai bună a eului. Cuvîntul acesta de «împărat» are în limba română o cu totul altă semnificație, un cu totul alt prestigiu, o cu totul altă putere ca în celelalte graiuri: împăratul nu e un rege cu o țară mai mare, cu oștiri mai numeroase; e înzestrat cu daruri cvasi-magice, e ocrotit de începătorii înalte. Comparația lui Vasile de la Poiana Mărului e cum nu se poate mai fericită și exprimă o dreaptă auto-pedagogie.*

Mi se perindă, neîntîrziat, în minte formulele mele preferate referitoare la «condiția nobilă» a omului și numele autorilor pe care mă pot bizui: Camus, Montherlant, Jünger, T. E. Lawrence, cavalerismul european, codul bușido, complotul Stauffenberg, ținuta eroică, obligativitatea ridicării pavilionului național de către vasele contrabandiere în cazul deschiderii focului (regulamentul marinei britanice), mai știu eu ce, toate iluziile, visele, aspirațiile, hotărîrile, sloganele sufletului meu de copil bătrîn jinduitor de purtări frumoase, de admirator al curajului și demnității.

Bruxelles, octombrie — *Mileniul capitalei fostă cîndva reședință a ducilor de Burgundia. Amintirea statului aceluia de mare civilizație și cultură subțire.*

E de ajuns să te afli în centrul așa-numitei Grande Place și să-ți rotești ochii în jur. E unul din locurile magice, de înalt voltaj și biruitor armonice ale Europei. În Casa regelui, expoziție Roger van der Wyden ori de la Pasture, și el pictor burgund, în ale cărui pînze freamătă *discreția. Cele două forme ale numelui său traduc bipolaritatea belgiană: valonă, flamandă. Se ivesc la Roger dualitățile filosofiei de mai tîrziu, se echilibrează o psihologie abisală cu o eleganță de senior pînă peste cap îndrăgostit de frumos.*

Și în clădirile care înconjură piața: aur și bogăție, dar și o ușor ipocrită reținere, un simț al măsurii. Secretul locului cred că e justa proporționare dintre ostentație și prudența smerenie.

Noiembrie — *Văzută prin ferestrele biroului ori living-roomului locuinței parisiene a soților Eliade, piața Charles Dullin, fostă Dancourt, unde se află teatrul Atelier, pare ea însăși (mai ales seara cînd se aprind felinarele orășenești și, apoi, toate lămpile dinapoia fațadei mai toată din sticlă a clădirii unde ani de-a rîndul a regizat și jucat cel al cărui nume îl poartă acum pătratul acesta de caldarîm parisian) un teatru. Se văd perdelele roșii din lăuntrul foaierelor. În dreptul celor cîțiva copaci ai scuarului sînt bănci. Afișierele de pe zidurile contaminate de ce se petrece de atîta vreme sub protecția lor înviorează atmosfera, încărcînd-o cu descărcări dramaturgice. Încerc senzația de a fi la balcon sau într-o lojă. Jur-împrejur decorul obișnuit al străzilor acestora: prăvălii una după alta. Una specializată în brînzeturi. O boiangerie. Un magazin alimentar. O brutărie (în ale cărei somptuoase vitrine se plimbă ori moțăie trei impunătoare pisici de culoare* gris-perle), *încă un magazin alimentar, o cofetărie. Doamna de la brutărie are grijă să-mi dea sfaturi cu privire la ritmul de cumpărare a pîinii și la conservarea ei — toți și toate aici sînt preocupați de alegerea și pregătirea bucatelor și de menținerea reputației gastronomice a națiunii lor. Tot ce privește alimentația e luat foarte în serios, calitatea și cantitatea produselor stau, vorba lui Hasdeu rostită în restaurantul gării din Ploiești, mai presus de orice critică. Biciclete cu duiumul. Și copii de școală primară, ale căror strigăte umplu văzduhul de larmă și voioșie. Impresie acută de a mă împărtăși din viața parisiană. Cititor fidel și pătimaș al* Oamenilor de bună voire, *îmi place să mă întreb cum ar fi fost dacă m-aș fi născut în acest al optsprezecelea arondisment, al lui Jules Romains.*

Zürich, februarie — *Vreme de primăvară, de nu chiar de vară. Razele soarelui biruitor, trecînd printr-o ușoară pîclă, deasupra lacului, scaldă totul în albastru și auriu. Mulți oameni umblă în talie. Pe Limmatquai cafenelele și-au instalat mesele afară, pe trotuar. Se țin lanț, nici un scaun nu rămîne liber. Veselă forfotă generală.*

Se umblă fără grabă, aici nu există agitație, iureș, nervi, nerăbdare. Aici lumea circulă, se urcă în tramvai, se așează la cafenea, cumpără ziarul cu oarecare solemnitate, în tihnă, bucurîndu-se de a fi. În priviri nu le citești îngrijorarea, nesiguranța; în gesturi, pizma ori supărarea.

S-ar zice că pe acest însorit chei străjuit de case moderne dar mai ales de clădiri în stil medieval și turnuri înalte de svelte biserici, alături de un rîu larg și nu mai puțin frumos curgător decît Ozana, s-ar zice că oamenii toți, relaxați, pașnici, binevoitori, indiferenți, deținători de înțelept egoism și însuflețiți de o politețe ajunsă la faza de reflex condiționat, se poartă de parcă n-ar fi fost nici al doilea război mondial, nici lagărele de exterminare, nici arhipelagurile suferinții și n-ar exista nici sadismul, nici violența, nici teroarea, nici tortura...

Ca o paralizie progresivă, mă înstăpînește cu încetul o candoare tîmpă și insinuantă dar dedesubt, ehei, aromesc simțăminte potrivnice, stranii, de ins care a mîncat din rodul pomului cunoașterii precise a binelui și răului.

(Continuare în nr. viitor)

IPOTEZE

O SCRISOARE DIN 1711 A «ANONIMULUI BRÎNCOVENESC»?

În vechea sa culegere de *Acte și fragmente cu privire la istoria românilor* (adunate din depozitele de manuscrise ale Apusului), București, 1895, Nicolae Iorga publica (p. 326—327) o relatare, în italienește, din Tîrgoviște, 8 august 1711, nesemnată, provenind *«d'un ministro del principe di Wallachia»*, privitoare la războiul ruso-turc de la Stănilești, din iulie 1711, soldat, cum se știe, cu o grea înfrîngere rusească. Fusese găsită în arhivele din Berlin, anexată la relația lui Metternich, din 9 sept. 1711. Iorga o dădea drept *«scrisoare a unui boier muntean, din Tîrgoviște, despre pacea ruso-turcă»*, dar, contrar modului său de lucru, nu încearcă, de astă dată, o identificare a autorului scrisorii. Abia mult mai tîrziu, în 1972, cercetătoarea Theodora Rădulescu, în *Sfatul domnesc și alți mari dregători ai Țării Românești din secolul al XVIII-lea* (extras din *Revista Arhivelor*, XLIX, vol. XXXIV, București, 1972), p. 126, îl indică drept autor pe cronicarul Radu Popescu, pe atunci, în august 1711, cu dregătoria nu prea înaltă de *«mare vornic de Tîrgoviște»*.

Bazată numai pe coincidența de loc, — Tîrgoviște —, fără alte argumente, identificarea cercetătoarei de la Arhive nu ni se pare întemeiată, mai ales că scrisoarea îl prezintă favorabil pe Constantin Brîncoveanu, în timp ce, în *Istoriile domnilor Țării Românești*, Radu Popescu îl critică sever și constant pe același domn.

S-ar putea invoca drept autor stolnicul Constantin Cantacuzino, cap politic, minte luminată, personal cunoscător al limbii italiene; dar și el, în 1711, certat cu Brîncoveanu, nu-l putea lăuda pe domn, după cum nu-i putea privi nefavorabil pe ruși, cum vedem din scrisoare, și nici critica pe Petru cel Mare, cu cancelaria căruia purta corespondență secretă îndreptată împotriva turcilor.

Notele principale ale acestei scrisori în italienește se potrivesc însă, atît ca spirit cît și ca amănunte, cu un alt important condei muntean al timpului: îl avem în vedere pe autorul așa-numitei *Cronici anonime brîncovenești*. Găsim în această cronică, la fel ca în scrisoarea din Tîrgoviște, aprecieri favorabile la adresa lui Constantin Brîncoveanu, unele ironii la adresa modului în care au condus rușii campania de la Stănilești, amănunte identice frapante în legătură cu desfășurarea bătăliei, ca și cu poziția lui Toma Cantacuzino, spătarul armatei muntene, trecut, fără voia domnului, în tabăra rusească.

Ca și în cronică, unde se spune că Brîncoveanu *«nu vrea să meargă nici spre o parte, nici spre alta, ca să nu i se întîmple vreo greșeală* [...] *privind ce vor face oștile moscăcești și ale turcului»* (citățm după *Cronicari munteni*, vol. II, EPL, 1961, p. 339), în opoziție cu Dimitrie Cantemir al Moldovei, care, trecînd alături de ruși, a supus țara jafului tătarilor și turcilor (p. 341), în scrisoare este lăudată, în același sens, înțelepciunea domnului muntean: *«Dio benedichi il nostro principe, che hà conservato questo principato della disgrazia della Moldavia con governarsi saggiamente, aspettando la decisione d'una bataglia, nella quale s'é visto all'ultimo che, sotto vesti teleschi, li Moscoviti sono ancora Moscoviti»* (undeva, în cronică, p. 334, se spune că Petru cel Mare *«are și oaste nemțească»*, ceea ce presupune și echipament nemțesc). Ușoara persiflare cu care se încheie fraza din scrisoare se acordă deplin cu modul în care acest *«meșter al vorbirii subțiri»*, cum îl califică un exeget al său pe «Anonimul brîncovenesc», tratează în cronică, de la bun început, modul ușuratic în care au acționat rușii în 1711: abia intrați în Moldova, încă înainte de a lua contact cu turcii și de a le cunoaște forța, prima lor întrebare fusese *«departe este Țarigradul?»* (p. 339). În același spirit ni se pare, în legătură directă cu țarul, care nici în cronică nu e privit prea bine și lăudat (într-un loc se spune chiar *«că împăratul este cam nebun»* — p. 334), aluzia din scrisoare la celebrul *veni, vidi, vici* al lui Iuliu Caesar: *«Nel principio si poteva dire del Czaro il detto di Cesare, mentre venne e vidde, ma il fine non ei hà corresposto»*. Se știe că «Anonimul brîncovenesc» era amator de astfel de dictoane latinești: vezi *«laus in fine cadit»*; *«finis coronat opus»* (p. 285).

Amănunte din modul cum s-a desfășurat lupta, prezente în cronică, se regăsesc în scrisoare. Cronica (p. 340): «Țariul cu oastea lui pogorîndu-se pe Prut în jos [...] în niște locuri rele, *le-au ieșit înainte turcii, tătarii, sfeții ctți era, și i-au ocolit de toate părțile și le-au dat război foarte tare* [...] pînă ce *au sfîrșit pita de nu avea ce mînca. Deacii au strigat la pacea* și s-au rugat turcilor să le dea de mîncare [...]. Și așa *cu această rușine* s-au întors țariul cu ai lui la țară-și» (p. 340). Scrisoarea: «... l'essercito suo, senza provisioni di bocca [...] *doppo qualche zuffe, da Turchi d'ogni parte circondato ed assediato, senza pane* e senza aqua [...] *fù sforzato di fare una precipitata pace vergognosa*».

De asemenea se găsesc, în ambele, amănunte și chiar formulări asemănătoare privitoare la Toma Cantacuzino. Cronica: «Toma *spătariu* [...] s-au dus la moscali *fără voia și știrea lui Constandin-vodă*» [...] (p. 340); după luptă «Toma au luat pen țară și pe Praova *au trecut în Ardeal*. De acolo pen Țara Leșească *s-au dus și el la țariul*» (p. 341). Scrisoarea: «Il conte Cantacuzeno, *portaspadaro* di questo principato, che, *senza la saputa ed il consentimento del principe*, haveva abbracciato il partito delli Moscoviti, *s'é ritirato nella Transilvania*, da dove, come si dice, *ritornarà presso dal Czaro*».

«Anonimul brîncovenesc», considerat de ultimii cercetători ca unul dintre membrii cancelariei brîncovenești (M. Cociu, în *RITL*, nr. 1/1976, p. 71—81), cunoștea limba italiană, «după cum rezultă de altfel din cronică, în care apar o serie de italienisme, multe dintre ele folosite într-o formă apropiată de etimoane» (*ibidem*, p. 75), iar în timpul războiului din 1711 și o bună bucată de vreme după aceea se găsea în mod sigur în Tîrgoviște, împreună cu întreaga cancelarie a domnului (în intervalul 28 iunie 1711—10 martie 1712, Brîncoveanu, «*împreună cu toată boierimea și curtea mării sale*», s-a aflat tot timpul la Tîrgoviște; vezi Radu Greceanu, *Istoria domniei lui Constantin Basarab Brîncoveanu*, ed. Aurora Ilieș, București, Edit. Acad. R.S.R., 1970, p. 182 și 195).

Tonul nefavorabil rușilor este rezultatul dezamăgirii create în urma înfrîngerii, față de speranțele de eliberare de sub turci ale popoarelor creștine aflate sub jugul acestora, speranțe prezentate asemănător atît în scrisoare cît și în cronică: «*au venit țariul, împăratul Moscului, cu oaste asupra turcului să să bată, fiind chemați cu multe rugăciuni de domnii și de creștinii ce sînt supt mîna turcilor și cu acea nădejde ca să ia și Țarigradul de la turci*» (p. 339); «*incagliate le speranze di tutti il* [=gli] *christiani orientali, che quasi già tenevano per certo che fosse giunto il tempo tanto aspettato di solere* [=sciogliere] *il giogo ottomanno.*».

Apropierile semnalate sînt cu atît mai surprinzătoare și mai convingătoare cu cît scrisoarea a fost redactată foarte aproape de eveniment, în timp ce această parte din cronică s-a scris după moartea lui Brîncoveanu (1714), scrisoarea putînd constitui, în copia păstrată de autor, un material informativ pentru redactarea cronicii. Amîndouă urmăresc același scop: justificarea poziției domnului muntean, acuzat de unii că ar fi fost vinovat de înfrîngere pentru că nu a asigurat armatei ruse proviziile și ajutorul militar promise.

Faptul că scrisoarea a fost găsită între hîrtiile unui Metternich, înaintaș, probabil, al faimosului cancelar al Austriei din secolul al XIX-lea, este o dovadă că «Anonimul brîncovenesc» informa pe austrieci, pe care îi simpatiza; de altfel, nu era prima informare de acest fel: «*Confirmando quanto con l'ultima accenai...*».

Ar fi încă un argument pentru a-l identifica pe autorul acestei scrisori și, implicit, pe autorul *Cronicii anonime brîncovenești* cu postelnicul Constantin Strîmbeanu, secretar al cancelariei lui Brîncoveanu, declarat în 1716, sub Nicolae Mavrocordat, de partea austriecilor și refugiat apoi, alături de ei, în Transilvania și Oltenia, cum am arătat documentat într-un articol în acest sens (vezi *Limbă și literatură*, nr. 3/1985, p. 335-348).

Că agentul austriac care a preluat scrisoarea și-a îngăduit s-o prezinte ca venind de la un «*ministru*» al lui Brîncoveanu nu este o «licență» prea mare, titlul de postelnic al autorului reprezentînd totuși o acoperire.

Dumitru VELCIU

ŞI TOTUŞI SPĂTARUL NICOLAE MILESCU...

O problemă controversată de paternitate literară

(II)

2.2. O problemă controversată în studiile lui N. A. Ursu este aceea a caracterului şi esenţei reviziilor la care a fost supusă traducerea *Vechiului Testament* efectuată de Nicolae Milescu.

În mai multe rînduri, filologul ieşean a afirmat că Dosoftei ar fi revizuit *«substanţial»*[31] traducerea milesciană a *Vechiului Testament*. Alteori, Dosoftei este considerat chiar coautor[32], ba, o dată, de-a dreptul autor[33] al acestei traduceri a *Vechiului Testament*. O asemenea apreciere a rolului pe care l-ar fi avut Dosoftei în revizia textului lui Milescu se întemeiază pe o înţelegere greşită a prefeţei către cititori a manuscrisului 45 de la Cluj-Napoca şi a unor informaţii pe care le oferă prefaţa ms. rom. 4389 de la B.A.R.S.R. Ms. 4389 cuprinde o traducere a *Vechiului Testament* după textul slavon al *Bibliei* de la Ostrog (1581), folosind însă şi o versiune latină, precum şi *«izvodul lui Nicolae spătariul moldovean»*[34]. După V. Cândea, traducerea din ms. 4389 *«trebuie să fi fost făcută înainte de revizia din ms. 45, poate între 1665 şi 1672»*[35].

Pentru a ne limita numai la ceea ce este esenţial, din prima prefaţă reţinem în mod deosebit: faptul că autorul ei vorbeşte la pers. 1 plural, care aici poate să fie sau un plural al modestiei, sau un plural în numele unui colectiv; că textul a fost copiat pentru mitropolitul Ţării Româneşti, Theodosie Veştemeanul, de către Dumitru din Cîmpulung, probabil un monah; apoi declaraţia asupra provenienţei versiunii româneşti, asupra izvoarelor traducerii lui N. Milescu şi asupra intervenţiilor operate în această versiune[36]. Ms. 45 este o copie revizuită a versiunii lui Milescu. Astfel, încă de la început se arată: *«o am scosu-o pre limba rumânească den izvodul lui Necolae cartea aceasta...»*, (f. 456r/a), deci că versiunea «noastră» românească este luată (scoasă), altfel spus: îşi are baza în versiunea lui N. Milescu. Mai departe, în partea finală a prefeţei, se spune: *«Iară şi noi, pre lîngă izvodul lui Necolae am mai alăturat şi alte izvoade greceşti [...] şi apoi aflînd şi noi izvod grecesc altul, de celi den Frangofort, dupre care au scris şi Necolae, am urmat aceluia pentru tocmeala greşalelor şi pentru tocmirea soroacelor şi deplinirea cuvintelor şi întăritura oxiilor, den cît am putut, şi izbrănirea stihurilor, precum le vei vedea scrise tot pre de margini; şi încă am pus şi mărturiile cuvintelor proorociilor den cea slovenească, tot pre margine, neavîndu-le cele greceşti; pentru căci izvodul lui Necolae, pentru degraba scriindu-l, n-au pus nici unili de acestea, ci era, pentru neîntocmirea lui, foarte cu greu a să înţelege vorba tălmăcirei şi abaterea cuvintelor»* (f. 457r/a—b).

Prin urmare, operaţiile care s-au executat, pe baza colaţionării cu versiunea grecească de la Frankfurt (1597), sînt următoarele: a) *«tocmeala greşalelor»* = corectarea greşelilor (de traducere şi de scriere), fără să se indice cît de numeroase sau de grave au fost acestea; b) *«tocmirea soroacelor»*=stabilirea punctuaţiei; c) *«deplinirea cuvintelor»*= completarea cuvintelor prescurtate; d) *«întăritura oxiilor»*=stabilirea (corectă a) accentelor; e) *«izbrănirea stihurilor»*=separarea textului pe versete (şi indicarea lor pe marginea textului)[37].

Date fiind amploarea textului *Vechiului Testament* şi numărul mare de operaţii pe care le reclama *«izvodul»* lui Milescu, în vederea pregătirii lui pentru tipar, presupunem că munca de revizie şi de punere la punct a textului a fost executată de mai multe persoane, nu de una singură. V. Cândea identifică aceşti cărturari cu cei amintiţi în prima prefaţă a *Bibliei* din 1688 drept *«dascăli ai locului ştiuţi foarte den limba eliniască»*[38].

---

[31] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 5; Dosoftei, *Opere*, I. *Versuri*, *ed. cit.*, p. 496, 506, 507; N. A. Ursu, *O nouă ediţie...* rev. cit.

[32] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 6 (*«traducerea făcută de Milescu şi Dosoftei»*; *«anonimul* [= Dosoftei] *poate* şi trebuie socotit coautor al traducerii VECHIULUI TESTAMENT *din ms. 45»*); Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, *ed. cit.*, *p. 507* (Dosoftei este *«coautor al traducerii* VECHIULUI TESTAMENT», p. 513 (*«traducerea făcută de Milescu şi Dosoftei»*).

[33] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, ed cit., p. 504; *«prezentăm aici argumentele care dovedesc* paternitatea lui [Dosoftei] *asupra traducerii* VECHIULUI TESTAMENT *din* BIBLIA *de la 1688»*. Citatul ilustrează înclinaţia autorului acestor *«note şi variante»* ale ediţiei spre exagerarea meritelor lui Dosoftei, deoarece în continuare, la p. 504—513, se repetă argumentaţia cunoscută, din 1976, cu unele elemente noi, cu privire la aşa-zisa imixţiune a lui Dosoftei în traducerea lui Milescu, pentru ca, în final, la p. 513, să se arate că ar fi fost demonstrată, în paginile precedente, totuşi, teza copaternităţii: *«... după ce am constat că* VTCHIUL TESTAMENT *din* BIBLIA *de la Bucureşti este de fapt traducerea făcută de Milescu şi Dosoftei, modificată prea puţin de cărturarii munteni»* ... Vezi şi nota precedentă.

[34—35] V. Cândea, *op. cit.*, p. 131.

[36] Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei R.S.R., ms. 45, f. 456 /a — 457 /b: *Cuvînt înainte către ci[ti]tori*. Vezi şi reproducerea acestei prefeţe în V. Cândea, *op. cit.*, p. 158—163.

[37—38] Vezi şi V. Cândea, *op. cit.*, p. 109, 122—128. Cf. Dosofei, *Opere*, I. *Versuri*, *ed. cit.*

După cum se vede din prefața către cititori, marea majoritate a operațiilor de revizie a traducerii lui Milescu privește tehnoredacția textului. La tehnoredactare (dar și la o problemă de stil: «*abaterea cuvintelor*», adică topica, desigur — adesea, contorsionată a frazei) se referă, în mod deosebit, autorul prefeței și în partea finală a pasajului reprodus de noi, subliniind stadiul nefinisat al traducerii spătarului. Fără să vrem, ne amintim că această trăsătură a textului traducerii *Vechiului Testament* este caracteristică și altor lucrări ale lui N. Milescu: traducerea românească a *Istoriilor* lui Herodot și lucrările sale în limba rusă redactate în Rusia după 1671[39]. Mai observăm apoi că în legătură cu corectarea greșelilor (de traducere și de scriere), care este indicată în fruntea operațiilor la care au supus revizorii textul, nu se dă nici o indicație despre frecvența și gravitatea erorilor respective.

Nu am relevat și comentat, din citata prefață către cititori, declarațiile primilor revizori ai traducerii lui Milescu cu privire la punerea la punct a aparatului critic al textului traducerii, deoarece această operație nu constituie obiect de controversă[40].

Subliniem însă în special faptul că în prefața respectivă se precizează că textul lui Milescu a fost respectat: «*precum s-au ținut el tot de temeiu, așa și noi am urmat lui*» (f. 456^{v}/b).

Prin urmare, în fond, versiunea pe care o conține ms. 45 este traducerea spătarului Nicolae Milescu, după cum apreciase și V. Cândea[41].

Din prefața ms. rom. 4389 de la B.A.R.S.R. reținem critica pe care traducătorii o fac «*izvodului*» lui N. Milescu: acest izvod conține «*multe greșeale și prea mare învăluială*»[42]. Aici deci se relevă frecvența greșelilor și aceeași trăsătură stilistică, numită în ms. 45 «*abaterea cuvintelor*». Căci prin «*învăluială*» trebuie să ne gîndim tot la topica neromânească (calchiată după original). Cu toate acestea, traducătorii anonimi din Țara Românească ai *Vechiului Testament* din ms. 4389 pun la contribuție, pentru textul lor, și versiunea spătarului.

Cum se explică totuși, cu privire la revizia traducerii milesciene a *Vechiului Testament*, caracterizarea făcută de N. A. Ursu?

Întîi de toate: prin interpretarea eronată a sensului unor sintagme ce indică în prefața către cititori a ms. 45 tocmai operațiile la care a fost supus textul traducerii lui Milescu. Astfel, prin «*tocmirea soroacelor*», N. A. Ursu înțelege că «[anonimul care a revizuit textul] *a pus în ordine, a îndreptat versetele*»[43], în loc de stabilirea limitelor frazelor, deci stabilirea punctuației; iar «*deplinirea cuvintelor*», adică completarea cuvintelor (evident: prescurtate), devine la filologul ieșean, nici mai mult nici mai puțin: «[anonimul] *a îmbunătățit, a desăvîrșit frazele*»[44]. Deci, dintr-o dată, se adaugă niște trăsături negative pe care revizorii textului nu le declară deloc: faptul că versetele erau în dezordine și trebuiau îndreptate și faptul că frazele nu erau formulate bine și trebuiau îmbunătățite, desăvîrșite.

Imediat în continuarea acestor «glosări», N. A. Ursu, pe aceeași linie, forțează și mai mult informațiile oferite chiar de către cei care au revizuit textul lui Milescu, afirmînd: «*Se înțelege că, efectuînd aceste operații, revizorul a introdus în text numeroase cuvinte, forme gramaticale și chiar fraze întregi ale lui*»[45]. De unde rezultă că, în procesul de revizie, au fost introduse în text «*numeroase cuvinte, forme gramaticale și chiar fraze întregi*», pentru că din nici o frază a prefeței către cititori nu se înțelege acest lucru?

Întemeindu-se pe o asemenea forțare a izvoarelor, N. A. Ursu avea tot dreptul să afirme, ducînd la apogeu exagerarea: «*traducerea lui Milescu* [...] *era în toate privințele nesatisfăcătoare*»[46]. Lipsa de temeinicie a acestei evaluări a fost judicios analizată de V. Cândea, care consideră că aprecierea lui N. A. Ursu este «*greu de acceptat*»... «*Judecata, aspră, nu se întemeiază pe nimic atîta vreme cît nu dispunem de manuscrisul autograf al spătarului, pentru a ne pronunța avizat, comparîndu-l cu textul grecesc tradus de el. Dar dacă traducerea lui Milescu ar fi fost „în toate privințele nesatisfăcătoare", ne întrebăm de ce alcătuitorii ms. rom.* 4389, *revizorii din Țara Românească și însuși Dosoftei — după ipoteza lui N. A Ursu — și-au pierdut*

---

[39] Herodot, *Istorii*, ed. cit., p. 618—619; V. Cândea, *op. cit* p. 122 (manuscrisul original al traducerii *Vechiului Testament* a fost lăsat de spătar «*în primă formă*»), p. 168 («*Revizorii, autorii ms. 45, nu se plîng că Milescu a tradus rău, ci mai ales că a lăsat un text greu descifrabil, scris repede, o ciornă, un text care „era pentru neintocmirea lui foarte cu greu a să înțelege vorba tălmăcirei și abaterea cuvintelor"*»).

[40] V. Cândea, *op. cit.*, p. 108, 113.

[41] Id. ib., p. 108—109.

[42] Id. ib., p. 131.

[43] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, ed. cit., p. 506—507.

[44] Id. ib., p. 507. Și V. Cândea, *op. cit.*, p. 168, arată că N. A. Ursu înțelege greșit precizările autorului prefeței ms. 45 cu privire la modificările operate în protograful lui Milescu. De asemenea, Mircea Anghelescu (*Pe marginea traducerii lui Herodot, în Transilvania*, XIV (IXC), 1985, nr. 4, p. 6) susține că «*„deplinirea cuvintelor" pe care și-o atribuie revizorul nu înseamnă neapărat că acesta „a îmbunătățit, a desăvîrșit frazele" (cf. art. cit. din Cronica), ci mai probabil că a completat cuvintele scrise prescurtat, ca într-o versiune în lucru, nedefinitivată*».

vremea încercînd s-o îndrepteze, în loc să facă traduceri noi, mai bune, mai limpezi? Rezultă că oricui am încerca să atribuim merite în ce privește traducerea Vechiului Testament (Dosoftei, *„dascălii locului" munteni, frații Greceanu), la originea ei aflăm tot efortul lui Nicolae Milescu*»[47].

Pe lîngă operațiile de tehnoredactare și de revizuire a traducerii milesciene a *Vechiului Testament*, N. A. Ursu îi atribuie lui Dosoftei și meritul de a fi glosat marginal *«numeroase cuvinte»* și de a fi alcătuit, *«după metodele filologice ale umaniștilor, aparatul critic al traducerii»*[48]. Afirmația este o simplă presupunere care nu se întemeiază pe nici un argument și care este prezentată ca o axiomă.

Așadar, contrar afirmațiilor lui N. A. Ursu, de nicăieri din *Cuvîntul înainte către cititori* al ms. 45 nu *«rezultă»*[49] caracterul *«substanțial»* al contribuției anonimului sau anonimilor care au revizuit traducerea lui Milescu și nici faptul că traducerea a fost *«revizuită amănunțit»*[50] și că a fost executată *«cu toată grija și priceperea»*[51] de anonimul respectiv, identificat de N. A. Ursu în persoana lui Dosoftei.

2.3. Am arătat mai sus (§2.) că, din comparațiile de pasaje similare dintre unele tipărituri ale lui Dosoftei, pe de o parte, și *Vechiul Testament* din ms. 45 de la Cluj-Napoca, pe de altă parte, sînt relevante nu concordanțele textuale, ci unele concordanțe lexicale. N. A. Ursu citează, în acest sens, din ultimele 4 juxtapuneri ale sale, expresiile: *ia-mblă* „haide", *ia-mblați* „haideți" și *umșori (unșori)* s. m. pl. „tocuri de ușă sau de fereastră", apreciind că acestea *«sînt particularități ale limbii lui Dosoftei»*[52]. Chiar dacă forma neobișnuită *umșori (unșori)*, în loc de *ușori* (sau *ușciori*) *«este cunoscută numai din scrierile lui Dosoftei»*[53], prin nimic nu s-a demonstrat pînă în prezent că ele aparțin și au fost puse în circulație de prelatul moldovean. În absența unei excerptări integrale a manuscriselor și tipăriturilor românești din sec. al XVII-lea, cu aceeași convingere, noi putem afirma că expresiile respective aparțin unei anumite zone dialectale moldovenești sau unui anumit mediu social din Moldova, în jumătatea a doua a sec. al XVII-lea. Prezența lui *ia-mblă* și *ia-mblați* în versiunea de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot este o dovadă că cel puțin aceste expresii au fost folosite în epocă și de către altcineva, mai precis, de spătarul N. Milescu.

Ultimele comparații textuale au ca puncte de sprijin pasaje din partea de început a *Vechiului Testament* din ms. 45, pînă la *«Paralipomena întîi»* (sau I Cronici; adică pînă unde autorii primei revizii declară că nu au revăzut textul traducerii cu ajutorul versiunii grecești de la Frankfurt pe M., din 1597, ci cu ajutorul unei versiuni grecești tipărite în Anglia, destul de diferită față de cea de la Frankfurt pe M.; vezi prefața către cititori din ms. 45 Cluj-Napoca, f. 457r/a). În afară de cele două concordanțe lexicale semnalate *(ia-mblă, ia-mblați;* și *umșori)*, nici aceste comparații nu pot demonstra nimic altceva decît că pasajele respective din protograful lui Milescu s-au transmis aproape neschimbate în *Biblia* de la București[54].

2.4. Încă în 1976, N. A. Ursu susținea că cercetarea comparativă de pasaje similare dintre *Vechiul Testament* aflat în ms. 45 și tipăriturile lui Dosoftei, coroborată cu analiza notelor marginale din ms. 45, note care *«aparțin celui care a revizuit traducerea»*, l-au condus *«la concluzia că, într-adevăr, Dosoftei este cărturarul care a făcut prima revizie a traducerii* Vechiului Testament *a lui Milescu»*[55].

Cum pînă în prezent filologul de la Iași nu a produs probe în favoarea tezei că Dosoftei ar fi autorul notelor marginale din ms. 45, evident, nici concluzia trasă din coroborarea menționată nu se poate susține.

Liviu ONU

---

[45] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, *ed. cit.*, p. 507. În legătură cu declarațiile prefeței către cititori referitoare la operațiile de revizie a traducerii lui Milescu, și Mircea Anghelescu, *art. cit.*, loc. cit., este de părere că *«interpretarea pe care o dă N. A. Ursu unor pasaje din prefața revizorului traducerii lui Milescu, cu consecințe asupra atribuirii unor forme de limbă, mi se pare puțin forțată»* [. . .]; *«toate celelalte expresii citate* [i. e., pe lîngă *„deplinirea cuvintelor"*] *se referă clar la chestiuni de formă (separarea versetelor, punerea oxiilor ș.a.) și nu antrenează schimbări în l i m b a textului. Pentru a înțelege sensul general al operațiilor pe care și le atribuie revizorul, trebuie citat întreg pasajul din prefața sa»*. . .

[46] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, *ed. cit.*, p. 504.

[47] V. Cândea, *op. cit.*, p. 168—169.

[48] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 5. Pasaj reluat în Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, *ed. cit.*, p. 507.

[49] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, *ed. cit.*, p. 506.

[50] Ibid.

[51] Ibid., p. 394.

[52] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea. . .*, rev. cit., p. 43.

[53] Ibid.

[54] Ibid., p. 41—42. Cf. V. Cândea, *op. cit.*, p. 166.

[55] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 5. Afirmația a fost reluată în Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, *ed. cit.*, p. 507.

«CAPRICORN»

V. VOICULESCU

[Audiența]

După înștiințarea că regele îl cheamă a doua zi la palat, Boran se simți neliniștit, nu mai încercă să-și reia lucrul. Stătu cîtva timp pe gînduri. Apoi chemă la telefon redacția și dete dispoziții cu ce să se înlocuiască articolul zilnic, pe care nu-l mai scria. Îl înghionti o clipă îndemnul să iasă și să treacă pe la prietena lui. Se răzgîndi. Era tîrziu și n-avea nici un rost. Ce putea să-i spuie? Nu știa încă nimic. Și-ar fi strîmbat de pe acum cu presupuneri și bănuieli atitudinea spontană și dreaptă ce trebuia să ia acolo, în fața faptului real. Era dator față de el însuși să se păstreze neted, fără nici o prejudecată.

Trecu în dormitor, unde obișnuia să-și caute calmul și destinderea. Se întinse pe patul încă nedesfăcut, puse amîndouă mîinile sub cap și închise ochii. Chipul regelui îi veni nepoftit în minte. Nu-l alungă, ci dimpotrivă îl cercetă ca și cum ar fi fost aievea. Era neschimbat. Același, cum îl văzuse cu doi ani în urmă, la ultima lor întîlnire, care se lichidase cu o ciocnire. Un chip de adolescent, nedecis încă să treacă la maturitate, plin de pofte și rîvne schimbătoare, rămase tot violent copilărești, neînfrînate. Mustața de deasupra buzei umflate părea nefirească, avea aerul că e postișă, ca la o mască. «De ce să fiu nedrept?» își spuse. «De atunci a trecut vreme».

Se sculă, intră în bibliotecă și se întoarse cu o carte, King Akhnaton. A Chronicle of Ancient Egypt, și se adînci în ea pînă tîrziu [,] după miezul nopții.

A doua zi, la ora hotărîtă, un automobil al palatului se oprea la casa îmbrăcată în iederă din strada Văzduhului. Valetul coborî și sună, dar se întoarse adînc ofensat. Nu i se mai întîmplase așa ceva. I s-a spus că profesorul plecase.

Boran făcu drumul pe jos. Găsea în mișcarea aceasta, în tăria asfaltului de sub pașii lui măsurați, o pregătire, un exercițiu ca pentru o înfruntare, un duel.

La 11 fix intră în curtea palatului prin poarta din stînga și ajunse la scările din aripa locuită. Valeții dolofani surprinși îl primiră uimiți. Numaidecît aghiotantul de serviciu ieșit ca din pămînt zori să-l despovăreze de pălărie și baston. Îl urcă scările și-l conduse pe culoarele strîmpte, rămășiță a vechiului palat, pînă la cabinetul strîmpt și întunecat al regelui Carol I, unde suveranul aștepta. Cînd ușa s-a deschis, el se desprinse zîmbind din dosul biroului și, făcînd cîțiva pași, îl primi cu mîna întinsă și-l pofti pe jilț. Apoi se așeză la loc în fața lui.

— Nu ne-am văzut de mult, profesore, deschise cu familiaritate regele vorba. Se petrec în țară și în lume lucruri neobișnuite despre care m-ar interesa să-ți aud și părerea d-tale. D-ta. vezi și cugeți, și nu numai românește dar și universal.

Și cu asta crezu că înlătură orice stingherire.

Regele căuta să-l vrăjiască de la început. Boran cunoștea puterea asta a lui, femeească, de a place, de a cuceri, spre a stăpîni fără împotrivire. Statornicea către oaspe un aer de atenție, de înțelegere aproape simțuală. Se putea preface pînă aproape să gîndească, să vorbească, să judece ca tine. Apoi totul trecea ca o undă și lua un alt chip. «Ca maică-sa?» se întreba Boran. Și-i socoti trupul nestrunjit, îngroșat, molatec, cu dinapoiul disproporționat, ca al unei femei părăsită de secrețiile fecundatoare.

— Vă mulțumesc, Sire, pentru părerea măgulitoare ce aveți despre mine. Numai că o judecată bună numai pentru român nu e valabilă în universal...

— E ceea ce constituie încurcătura lumii noastre, îndeosebi a unor intelectuali care vor să se erijeze în opinia publică a țării și să i se substituie și pe care îi știi și d-ta. Și-l aținti perfid. Boran nu se simți atins.

— Iertați-mă, Sire, dar asta e o modă care se poartă pe stradă, moda nu poate fi niciodată opinie, oricîți de mult ar îmbrăca-o.

— *Dar uiți înțelepciunea populară că «haina face pe călugăr»!*

— *Pe călugăr, dar călugărul nu mai este om. Cine îmbracă rasa adevărată s-a retras din lumea propriuzisă. Cine și-o pune doar pe trup și nu-și îmbracă și sufletul în ea, e un impostor și [trebuie] înlăturat, arătat cu degetul.*

— *Să lăsăm ocolurile și pildele, zîmbi impacient regele. Îți dau prilej să mi te strecori printre degete! Și-l luă pieptiș cu îndrăsneală. Spune-mi tot ce știi despre legionari [!]*

— *Sire, știu infinit mai puțin decît M[ajestatea] V[oastră], care cunoașteți totul, avînd în mînă toate putințele și isvoarele de informație, pînă la rădăcinile...fenomenului.*

— *Îi zici fenomen?*

— *Ca să nu-i spun altfel. Nu e* numen, *e* fenumen. *E numai o arătare părelnică a ceea ce zice că ar fi.*

Carol îl privea întrebător și încurcat. Boran se gîndi la lipsurile pe care le îndurau multe minți sus-puse, din pricina lipsei de învățătură clasică, îndeosebi necunoștința vechii limbi eline.

— *E ca și cum, urmă el lămuritor, ca și cum ai turna puțin petrol aici în curtea palatului și i-ai da foc. Arde. Dar se stinge, e numai fenumenul... Nomenul, originar, adevărat, e departe.*

— *Unde?*

— *Adînc [,] departe, în păcura din zăcămintele pămîntului. Și dincolo de ea, în energia pe care milioanele de ani și prefaceri a înmagazinat-o prin chinuri și prefaceri cosmice din soarele care s-a strîns fie în gaze, fie în plante.*

— *Dar dacă verși butoaie întregi de petrol în curte, pe palat, peste toată țara, tot* fenomen *rămîne, se întărîtă regele.*

— *Desigur că tot numai atît.*

— *Chiar dacă ar arde țara?*

— *Țara nu, că e incombustibilă. Dar casele, instituțiile, dacă nu aveți mijloace și nu luați măsuri să stingeți [focul] la vreme. Și, mai ales, ca petrolul să se folosească numai în lămpi sau în aparate unde e necesar.*

— *Iar am luat-o pe povîrnișul simbolurilor și al similitudinilor, aproape calambururi. Fără personalități, gardismul este un element politic primejdios, sau nu? Poate incendia toată ordinea stabilită și să ne prefacă în ruină?*

— *Cred că ar putea!*

— *Cum îl oprim?*

— *Sire, nu mai suflați în el. Nu mai puneți vîntul să-l bată și să-l întindă. Închideți-l, izolați-l [!]*

— *Unde și cum? În temniță? Și cîteva scîntei se aprinseră în ochii de faianță albastră ai cerul.*

— *Nu, ar fi o greșală. Și încă mare. Ar fi ca și cum ai închide pumnul peste o nimicură, să zicem o peniță lucitoare cu care copilul ar vrea să se joace. Ascunzîndu-i-o îi mărești jindul pînă la patimă și nu te lasă pînă ce nu-ți desface mîna, chiar cu sila.*

— *Cu sila? Și buzele i se strînseră.*

— *Vorba vine. Dar dă-i-o, lasă-l să o mînuiască, să se înțepe poate cu ea, și curînd i se urăște și o leapădă. Poporul e un copil, Sire.*

— *Dacă nu în închisoare, atunci?*

B[oran] zîmbi.

— *Altceva, mai simplu, luați-i jocul slobod de copil, libera mișcare, haihuismul, circumscrieți-l într-o răspundere. Vedeți [,] nu zic guvernarea. Dați-le să facă un guvern. Izolați-l într-un cabinet.*

Regele se încruntă, dar imediat surîse. «Desigur, cu tine președintele consiliului», gîndi el... Și deschise gura, dar se opri.

— *Și?*

— *Și numaidecît opoziția îl va încercui, haită de pompieri. Și nisipul tuturor greșelilor, prostiilor, nevoilor, dificultăților, dușmăniilor va curge peste el, înăbușindu-l.*

— *Dar n-are să primească, spuse anevoie r[egele].*

— *Cu atît mai în avantajul M[ajestății] V[oastre]. Cred și eu că, în adevăr, Căpitanul, deși orgolios, dacă n-are ceea ce se chiamă inteligența superioară, are instinct și intuiție și, mai ales, prudența de fiară, ocolește cursele. Va refuza. Dar oferta nu va cădea în gol. Dihonia va izbucni. Mii de mîini se vor întinde s-o apuce. Revolta împotriva refuzului va aduce dezbinare și cu atît mai lesne frîntura suită la putere se va prăbuși, tîrînd în incapacitatea ei toată «mișcarea» în destrămare.*

— *Nu-i putem opune altceva, mai înalt, mai curat?*

Profesorul îl privi cu surîsul pe buze.

— *Știu, Sire, rîvna M[ajestății] V[oastre]. Cultura. Sfînta cultură și ortodoxia, adîncită pînă la bordeie, întinsă pînă-n codri. Un... complex cultural pe care l-ați vrea și mistic și lucid în același timp. Mi-ați vorbit odată, la Paris, în surghiun, o noapte întreagă.*

Regele se însenină.

— *Acea camaraderie aș vrea să fie și acum între noi, îl îndemnă el. Atunci nu erau motivele de gravă îngrijorare ca acum. M-ai ascultat și mi-ai vorbit apoi de Bizanț fără să mă combați de-a dreptul. Ai citit pe Toynbee?*

— *Da, Sire. E deschis mereu pe masa mea. Toynbee. Da, armătura culturilor din preistorie pînă mai acum au fost religiile. Trăinicia popoarelor s-a întemeiat pe ele. Dar nu pe orice frunzuliță de iarbă răsărită într-o primăvară, ci pe trunchiul arhisecular întemeiat încetul cu încetul. La 23 de culturi, cîte numără el că au rezistat, au fost mii și sute. Sire, punînd la noi cultura în frunte e ca și cum ai pune carul, pe care abia îl lucrăm, înaintea boilor pe care nu i-am părăsit încă.*

— *Dar gardismul, cu mistica lui sîngeroasă, de ce prinde?*

— *Sire, gardismul nu mai este o mistică, este o pornire organizată de politică, de opoziție, și ca atare molipsește toți nemulțumiții, neîndemînatecii, pofticioșii de putere.*

— *Ziceai că sunt niște derbedei, niște haihui.*

— *Dar ce sunt în fond politicienii de meserie, Sire, de cînd politica a ajuns cea mai ușoară și rentabilă profesiune!**

R[egele] își resfiră buzele cărnoase într-un hohot care îl urîți.

— *Dar să nu ne înșelăm, urmă B[oran]. Sunt dator să previn pe M[ajestatea] V[oastră] că adevăratul, radicalul gardism, care încolțește ici și colo în cîteva inimi și capete curate, e cu totul altceva. E o scînteie spirituală, e de ordinul duhului. Și niciodată o aspirație spirituală nu poate izbuti să treacă, să se prefacă într-o mișcare politică. E cum ai vrea să prefaci plumbul în aur. Cel mult îl poleești cu o pojghiță subțire și atîta tot.*

— *Și de unde vine această aspirație, cum îi spui?*

— *Din zăcămîntul originar, Sire. Din setea de adevăr, de frumos, de dreptate, din foamea de toate radicalele metafizice din care e plămădit omul — nu oamenii. Dar îndată ce trece dincolo de ideal, cearcă să ia o formă socială, e trădat și se corcește.*

— *Dar unde să-l găsim pur?*

— *Într-un articol uitat, într-o carte fără ediții, în Zendavesta, în Evanghelii.*

R[egele] se uita strîmb la el.

— *De acolo a luat-o Codreanu c[ă]p[i]t[anul]?*

— *A, nu! El, nu uitați, e un hibrid de cuzism, de nazism, de fascism și chiar de comunism.*

— *De comunism?*

— *Da, Sire. Comunismul purcede din aceleași pure și sacre izvoare radicale ale idealismului omenesc. E cel mai ilustru exemplu de confuzie, cînd vrei să realizezi prin silnicie îndreptarea lumii, binele public.** Nu poți decît pe al tău propriu, în sinea ta. Îndată ce ieși din tine asupreși libertatea aproapelui. Ești dictator.*

— *Așa judeci d-ta dictatura? Și buza superioară îi ieși înainte. B[oran] își dete seama că mustața regelui nu e întîmplător păstrată. Ea umplea cu rost golul adînc de sub nas, fără ea carnea gurii ar fi înaintat ca un bot în fața prea plină.*

— *Sire, nu judec. Istorisesc. Zoroastru putea fi rege. S-a mulțumit să inspire pe regele Gustas și să-i strecoare pravila sa.*

Carol îl asculta pierdut în fumul țigării, care îi da un aer de gîndire.

— *Tot așa Isus. Îndată după ce a săvîrșit minunea înmulțirii pîinilor și peștilor, mulțimea entuziasmată a uitat de predica fericirilor și a sărit pe el, apucîndu-l cu sila să-l facă rege. A scăpat cu fuga. Duhul lui știa ce trufie ascunde aceasta, să treci de la perfecțiunea individuală la cîrma pentru perfecționarea obștească.*

— *Unde ai citit asta?*

— *Căței* Evanghelia lui Ioan, *cap[itolul] 6 paragraf[ul] 15. Unul singur s-a încumetat și n-a izbutit decît să ducă țara la dezastru.*

— *Cine? Și regele își ascuți o cută între sprîncene. Tutancamon?*

---

* De pe pozițiile violente ale demagogiei fasciste, Boran atacă astfel indirect viața politică parlamentară din perioada interbelică, în încercarea de a-i sugera interlocutorului său necesitatea instaurării unui regim de dictatură legionară. *(n. ed.)*.

** Afirmație menită, desigur, să inducă în eroare. Prin asemenea procedee ieftine, Boran urmărește să atribuie *«misticii sîngeroase»* a gardismului un fals și confuz suport ideologic. Cititorul observă cu ușurință jocul mistificant și aberant pe care-l desfășoară Boran, joc pe care scriitorul îl surprinde în întreaga lui goliciune și-l analizează de-a lungul tuturor meandrelor pseudoargumentației ideologului legionar. *(n. ed.)*.

— *Nu, spuneam. Ştie Maj[estatea] Voastră istoria! Acesta a urmat după el şi a cercat să repare dezastrul. Îl cunoaşteţi, dar sub numele grecesc, Amenophis al IV-lea, pe egipteneşte Ahnaton, bucuria Soarelui.*

— *Şi ce a făcut?*

— *A realizat o mare reformă, ţişnită din vana aspirare a adevărului în spiritul său. Şi apoi a vrut să fericească tot poporul egiptean cu ceea ce sufletul şi mintea lui găsise admirabil.*

— *Nu-mi amintesc ce?*

— *Ideea că e un singur Dumnezeu, Aton, pornind război împotriva tuturor celorlalţi zei la care se închinau mulţimile. Legi, decrete, persecuţii, temniţe. Pînă la urmă a pierit înăbuşit sub dărîmăturile operii lui răsturnate şi lumea s-a întors la ale sale... Platon, divinul Platon, greşeşte cînd încearcă să facă politică, măcar că numai scrisă. Ca s-o pui în viaţă ar fi trebuit să se preschimbe în cel mai grozav tiran. El dă afară din republica lui tot ce are omenirea mai preţios, poeţi şi profeţi. Iar maestrul lui care propovăduia secretul perfecţiei lăuntrice în piaţă, a plătit această profanare, cum ştiţi, cu viaţa. Sunt lucruri care îşi fac încet drumul şi dacă le tulburi, se răsbună... Experienţa legionară, urmă ca pentru sine, nu trebuie să se răspîndească dincolo de cercul tainei. Transformată în armă publică, va deslănţui un, nu ştiu cum i-aş zice pe rom[âneşte], un choc en retour, o ricoşă teribilă, care va izbi ca un trăsnet de sus...*

Şi se uită la rege, care subit îngălbenise... «Se dă şi la mine, îşi zise [acesta] în gînd... mă ameninţă».

— *Ai vorbit ceva, din lucrurile astea ce-mi spui mie, cu Iorga?*

— *D-l prof[esor] Iorga nu vorbeşte cu nimeni, decît cu sine şi cu spiritul său.*

— *Cum? Dar vorbeşte la radio, la cursuri, la Văleni.*

— *Aşa e. Oriunde ar cuvînta [însă] tot singur şi pentru sine vorbeşte, înaintea mulţimilor care n-au cuvînt. El n-are urechi pentru oameni. Are ochi şi ţinere de minte pentru cărţi, documente, pe care le înviază o clipă, ca să le împrăştie la vînt.****

— *Atunci legionarii? Ca să ne întoarcem de unde am plecat.*

— *Legiunea va pieri din trufie dacă iniţiaţii nu-şi păstrează numai pentru ei şi pentru ai lor, cei puţini pregătiţi, străduinţele lor de îndreptare, de autodesăvîrşire. Mulţimea, care nu simte acum numai uşurătatea cîrmuirii, îi va zdrobi îndată ce le va cunoaşte povara, jugul lor crîncen.*

— *Nu-i puteţi, cineva dintre inspiratorii lor, domoli, îndigui, canaliza spre...? Şi nu găsi cuvîntul.*

— *Inspiratorii nu mai sunt cu ei. Au rămas numai inspiraţii. Cei falşi, bineînţeles. Numai M[ajestatea]V[oastră] îi poate canaliza spre putere, apa tare, care le-ar fi cea mai aspră lecţie, ar topi tot ce nu e nobil din corpul lor.*

R[egele] se strîmbă iar.

— *Asta nu, profesore. Ar însemna să ne jucăm. Şi se sculă.*

Audienţa se terminase. Ridicîndu-se, B[oran] aruncă ochii pe birou. Regele se jucase tot timpul, cîrcolind cu condeiul cîteva coale de hîrtie, cu tot felul de bazaconii. În mijloc, înconjurată de nişte păsărele ce-i ieşeau din cap, din gură, caricatura prof[esorului] B[oran], de profil, cu cap de pasăre, lunguieţ, uscat, [slors], chipul ieşit ascuţit înainte, fruntea fugind înapoi, tîmpla strîmptă. «Icoana lui Anubis, zîmbi B[oran], tot şi-a adus r[egele] ceva aminte din egiptologie». Se înclină şi ieşi petrecut de suveran.

— *Apoi, nu uita, te rog, făcu acesta, trimite-mi ceva despre faraonul acela de care mi-ai vorbit. Şi intră în birou.*

Numaidecît uşa din latura stîngă se deschise şi intră Elena Lupescu.

— *Ai ascultat?*

— *Da, am auzit tot, spuse ea.*

— *Nu e nimic de făcut cu nebunul ăsta, zise Carol. Trebuie să găsim pe altcineva.*

— *M-am şi gîndit.*

— *La cine?*

— *Încă nu e bine să ştii. Aştept ceva... Şi-l sărută.*

Înapoindu-se, tot pe jos, refuzase aut[omobilul], Boran îşi reproşă că fusese cu totul neserios. Şi, mai ales, că fusese aspru, poate nedrept cu legionarii. Se mîngîie că vorbele lui vor fi fost spuse în zadar. Destul de rău şi asta [!]

*** Se recunoaşte şi într-o astfel de ironică replică binecunoscuta aversiune a legionarismului faţă de personalitatea genială a lui N. Iorga, ca şi faţă de toate valorile culturii naţionale. Atitudinea demascatoare a lui Iorga la adresa politicii legionare a determinat, cîţiva ani mai tîrziu, asasinarea marelui savant de către cohortele puse sub semnul zvasticii. (*n. ed.*).

«Realismul» prozei lui V. Voiculescu

1. Inițiată tîrziu, la mai bine de un deceniu de la stingerea scriitorului, și desfășurată, aproape în exclusivitate, pe baza *povestirilor* tipărite, în marea lor majoritate, doar în cele două volume apărute postum[1], în 1966, receptarea critică a prozei lui V. Voiculescu înregistrează, pînă acum, două etape, nu dintre cele mai revelatorii în definirea acestui fenomen narativ specific literaturii românești moderne.

Surprizei pe care a produs-o, în destinul linear, aparent consacrat, al poetului, *imaginea povestitorului*, preluat, dincolo de inegalități flagrante, la cote valorice maxime, comparat nu o dată în intenții și realizări cu fluxul creativ sadovenian[2], i-au urmat firesc, în timp, o perspectivă mai circumspectă, o analiză mai lucidă a aspectelor divergente și o mai precisă delimitare a cadrului epic, împinse, uneori, chiar pînă la infirmarea valențelor artisticului și la refuzul naratorului[3]. Observații critice, nu puține, au fost formulate astfel, vizînd fie o așa-zisă incapacitate funciară a scriitorului de reflectare directă și nestînjenită a realității, fie o oarecare *«fragilitate»* a demersului epic, *«condus»* după un *«cod»* moral și ideologic ce-ar eșua finalmente în *«melodramatism, idilism, ori excurs „educativ"»*[4]. S-a mers și mai departe, unii comentatori descifrînd aici o *«lipsă de spirit critic»* a autorului, *«viciu de atitudine»* și, bineînțeles, *«inabilitate artistică»*, ce-ar decurge, în ultima instanță, din însăși «filosofia» lui V. Voiculescu, un *«amestec de superstiții populare, de teorii teosofice de duzină și de simpatie pentru practicile „tradiționale"»*[5].

Tabloul, astfel schițat, este capabil, tocmai prin salturile bruște și desincronizările aprecierii valorice, trecînd cu ușurință de la adulație absolută la negație virulentă, să sugereze prezența unui univers epic de excepție, ce scapă definirilor și catalogărilor obișnuite, impunîndu-se atenției critice prin ineditul concepției narative și prin forța cu totul particulară, seductivă a proiecțiilor artistice. Lăsînd la o parte bizara înverșunare față de *«practicile „tradiționale"»*, ce trădează în cazul său o regretabilă inaderență la *«specific»*, pînă și un recunoscut «demolator» al prozei lui V. Voiculescu nu pierdea totuși prilejul, în dorința de a-și obiectiva poziția adoptată, de-a eticheta scriitorul analizat drept *«un prozator de rasă»* și de-a vorbi de *«excelentele povestiri»* pe care autorul lor le-ar diminua estetic prin *«comentariile explicative ale eroilor săi»* sau prin *«păcatul încă și mai grav de a le comenta singur»*.

Natura în bună parte confuză, oscilatorie, a aprecierii critice a lui Alexandru George nu anulează însă acuitatea unora dintre observațiile sale. Să reținem astfel din obiecția cheie a intervenției analitice pe care aici o întreprinde criticul, ideea de *plan secundar* ce atribuie narațiunilor voiculesciene o finalitate cu *teză*, transformînd *acțiunea* de la suprafață într-un argument al *demonstrației* teoretice, mai mult sau mai puțin explicită. Remarca se dovedește îndreptățită și ea reflectă realitatea intimă a procesului de creație din care s-au născut prozele lui V. Voiculescu, scriitor eminamente livresc, propunînd o viziune poematică a lumii, o decriptare a simbolurilor și semnificațiilor majore ale existenței, ca și o recompunere a universului cotidian după legile imuabile ale eternității.

Apropierea lui Voiculescu de Sadoveanu nu a fost operată nicidecum întîmplător, și intuiția fină a lui Vladimir Streinu a sugerat de la bun început dimensiunile la care poate fi raportat autorul *Ultimului Berevoi* în configurarea exactă a aspirațiilor sale epice. Eroarea lui Alexandru George — și nu numai a sa — în receptarea critică a narațiunilor voiculesciene se confundă pînă la un punct cu aceea comisă de Pompiliu Constantinescu, în deceniul patru, privitor la comentarea prozei sadoveniene a *«locului unde nu se*

---

[1] V. Voiculescu, *Capul de zimbru; Ultimul Berevoi*, povestiri, vol. I—II, București, E.P.L., 1966. Edițiile ulterioare (fie că este vorba de aceea îngrijită de Ion Voiculescu la Editura Minerva, 1972, colecția B.P.T.; fie că avem în vedere pe aceea realizată zece ani mai tîrziu, în 1982, la Editura Cartea Românească, în colecția «Mari scriitori români» de Victor Iova), dincolo de evidentele cîștiguri sub raport textologic, nu aduc decît puține și nesemnificative modificări ale structurii sumarului, îmbogățirile lui fiind neglijabile și într-un caz și în celălalt.

[2] Seria a deschis-o Vladimir Streinu, în studiul *Opera literară a lui V. Voiculescu* (prefață la volumele de povestiri din 1966), dar comparația în sine devine axa cardinală a demonstrației critice din monografia lui Ion Apetroaie, *V. Voiculescu*, Editura Minerva, 1975, seria «Universitas».

[3] Vezi: Alexandru George, *V. Voiculescu și povestirile sale*, în vol. *Semne și repere*, București, Cartea Românească, 1971.

[4] Vezi, Mircea Braga, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, București, Editura Minerva, 1984, seria «Universitas».

[5] Vezi: Alexandru George, *studiul citat*.

întîmplă nimic»: aplicarea unor tipare strict realiste unei literaturi ce tinde spre simbol, spre *«organizarea»* livrească a excursului narativ, spre nota eseistică[6].

Prozatorul V. Voiculescu nu a fost niciodată tentat, asemeni lui Liviu Rebreanu, bunăoară, să zămislească, prin *«refracție realistă»*, *«echivalențe»* ale realității. Interesul naratorului din *Schitul de ceară* sau din *Perna de puf*, din *Sezon mort* sau din *Lobocoagularea prefrontală*, din *Pescarul Amin* sau din *În mijlocul lupilor* a mers permanent către revelarea aspectelor mitice ale existenței, spre compunerea parabolică a unor modele de umanitate, spre ridicarea reacțiilor și comportamentelor diurne la nivelul sensurilor exemplare ale vieții, chiar dacă nu întotdeauna încercarea a reușit și revelația a fost obținută. Judecată, spre exemplu, după legile clasice ale romanului, o scriere ca *Zahei orbul* nedumerește, alcătuindu-se din patru *secvențe* ce ar putea constitui povestiri de sine stătătoare, structuri epice perfect închegate, rupînd ritmul expunerii narative, fragmentînd unitatea interioară a relatării prin schimbarea repetată a tonalității și a perspectivei. Dar analizată din unghiul *realismului mitic* pe care scriitorul urmărește să-l atingă în transpunerea acestei metafore a pribegiei și a căutării de sine, replică finalmente a parabolei *întoarcerii fiului risipitor*, cartea se definește, la un alt nivel, ca un roman picaresc, al inițierii în mitul iubirii aproapelui, iar cele patru *ipostaze* narative devin tot atîtea *stări* în drumul aventurii sinelui, al purificării și al transpunerii în absolut, trepte pythagoreice ale cunoașterii.

Lipsa elementelor caracterologice nu vine aici — cum s-a crezut la prima vedere[7] — din incapacitatea scriitorului de a construi personaje individualizate, complexe, viabile, ci din dorința mai adîncă de a obține prin linearitatea comportamentelor eroilor săi, evoluînd doar pe baza unei trăsături dominante, fiziografice, în stratul prim al desfășurării epice, o posibilă identificare și recunoaștere spontană cu atitudinea reflexivă, generalizatoare, pe care o adoptă lectorul prezent, implicat chiar, în planul secund al narațiunii. Ca și în *Divanul persian* sadovenian, *fabula* aparentă din *Zahei orbul*, ținînd de *povestea* unui destin contorsionat, individualizat, declanșează în subsidiar *parabola* destinului uman exemplarizat. Orbul Zahei este esențialmente o față a umanului; *experiența* lui e tipologică, nu eroul în sine, după cum în *Creanga de aur* a lui Mihail Sadoveanu trăsăturile caracterologice ale lui Kesarion Breb sînt difuze, personajul însuși estompîndu-se în raport cu metafora revelatorie a *pelerinului*, a *nunții* ideale și a *magului*, pe care o întruchipează, identificîndu-se cu ea pînă la substituirea în mesaj mistic, aidoma eroului voiculescian, și el transgresînd timpul concret, istoric, și spațiul profan, prin cufundarea totală într-un timp mitic și un spațiu «consacrat».

Aceeași *experiență* se poate urmări, și a putut fi depistată, în bună măsură, în majoritatea prozelor așa-zis fantastice ale lui V. Voiculescu, deși mecanismul sensibil al trecerii din *realitate* în *parabolă* acționează — așa cum spuneam — în întreg universul epic al autorului *Lostriței*, la toate nivelele demersului narativ. Sigur că, din unghiul de vedere al logicii curente, *omul-lup* sau *omul-pește*, *«fantomele bîntuitoare»* din *Lipitoarea*, *«întoarcerea mortului»* din *Viscolul*, *«sufletul»* terifiant al apelor din *Lacul rău*, sau plăsmuirile *«vrăjii»* din *Iubire magică*, sînt proiecții ale fabulațiilor și eresurilor populare, dar privite prin prisma realității mitice, pe care tind să o încorporeze, ele capătă consistență și spațialitate, devin ființe concrete ale imaginarului creativ, sporind misterul existenței, dinamica vieții dincolo de organic, regresiunea în elemente.

Ideea însăși de «fantastic» nu-i este specifică naratorului V. Voiculescu. El pleacă de fiecare dată de la *realitatea obiectivă* și se oprește mereu în pragul *misterului*, adică tocmai acolo unde începe să acționeze fantasticul. Mai mult chiar, «minunea», sensurile «magice», capătă de obicei o decodare «științifică» (ca în *Moarte aminată*, *În mijlocul lupilor*, *Schitul de ceară*) sau sînt înfățișate nud, ca fenomene *concrete* ale vieții reale, fără a fi recreate sau interpretate epic, concluzia *fabulei* implicînd și o mai profundă conștiință a *realului*, a obișnuitului (ca în *Schimnicul*, *Pescarul Amin*, *Ultimul Berevoi*). Pe bună dreptate observa Eugen Simion că important pentru prozatorul Voiculescu *«este felul în care se delimitează o anumită condiție umană în raport cu aceste credințe vechi»*[8], iar nu revitalizarea misticii populare sau relevarea *substratului magic*. Mentalitatea ține de psihologie, și aceasta se naște din ciocnirea ființei cu realitatea, pînă și în manifestările ei deformate;

[6] Vezi: Eugen Simion, *V. Voiculescu*, în vol. *Scriitorii români de azi*, vol. II. București, Editura Cartea românească, 1977.

[7] Vezi: Al. Piru, *V. Voiculescu*, în vol. *Varia*, vol. II. București, Editura Eminescu, 1973, p. 357; Mircea Iorgulescu, *V. Voiculescu: Zahei orbul*, în *România literară*, an IV, nr. 10 (126), 4 martie 1971, p. 14.

[8] Vezi: Eugen Simion, *studiul citat*.

după cum *misterul* nu se confundă cu supranaturalul sau cu irealul, nu ia niciodată aici aspecte senzaționale, ci rămîne permanent doar «ruptura de nivel» a înțelegerii umane în receptarea *realului*. O spune, de altfel, lămurit chiar scriitorul, în debutul uneia dintre povestirile sale *(Căprioara din vis)*, cînd definește neobișnuitul, ieșitul din comun, prin *«stări de mult trăite, trecute în fondul nostru»*, simbolizînd *«nu numai o trecută trăire personală»* dar, mai ales, *«o experiență obștească, o amenințare de întîmplare colectivă a omenirii din care eram atunci cum sîntem și acum o părticică»*[9].

Tipul de narațiune parabolică abordat și cultivat cu insistență de V. Voiculescu tinteşte să surprindă, așadar, prin rudimentele unor manifestări arhetipale în mijlocul civilizației moderne, întoarcerea la origini, sensurile părăsite, abandonate ale unei lumi adamice, în care comunicarea dintre regnuri, trecerea din organic în anorganic, reacțiile primare ale ființei în contact direct, nemijlocit cu cosmosul, erau expresii firești ale unui mod de existență plenar, pe care umanitatea evoluată l-a pierdut, artificializîndu-se. Mutațiile și dedublările, nefericirile îngerului căzut, zbaterile omului ce și-a risipit inconștient demiurgismul, nu sînt însă urmărite prin devieri în fantastic, ci scormonite adînc în planul cert al *realului*.

Ajunși în pragul unui nou mileniu și aflați la porțile nu tocmai îmbietoare ale veacului ce va veni — veac pe care un André Malraux sau îl preconiza eminamente mistic sau nu-l mai vedea deloc posibil — mesajul prozei lui V. Voiculescu înscrie în spațiul românesc, alături de cel sadovenian, o aspră meditație asupra rosturilor și semnificațiilor curente ale vieții.

2. Receptarea critică îngustă și superficială a epicii lui V. Voiculescu vine, pe de altă parte, și dintr-o necorespunzătoare editare a ei.

Poetul *Urcușului* nu a avut răgazul să-și grupeze povestirile în cicluri de sine stătătoare (cu excepția celui intitulat *Toiagul minunilor*), deci nu a găsit posibilitatea în timp ca să le structureze în funcție de unitatea lor intimă, să le descopere și nuanțeze, prin cuprinderea în același volum, continuitatea în idee. Publicarea postumă, dincolo de intervenția arbitrară în *text*, deformînd adesea intenția esențială a autorului (un alt *final* la *Revolta dobitoacelor*, bunăoară, aparținînd unei etape de creație anterioare în raport cu *finalul* versiunii definitive), s-a operat parțial, și nu în integralitatea teritoriului narativ, printr-o selecție curioasă și într-o dispunere întîmplătoare a prozelor pentru tipar. S-a dispersat astfel, într-o succesiune mecanică, oarecum cronologică (ținînd de datarea *textelor*), pînă și ciclul *Toiagul minunilor*, pe care Voiculescu îl gîndea încă din deceniul patru[10]. Numeroase *piese* narative au rămas nepublicate, iar dintre cele ce s-au încredințat ulterior tiparului, prin diverse reviste și publicații periodice, numai cîteva titluri au intrat și în sumarele *ediților* alcătuite după 1966. Reproducerea de-a valma a textelor fără o cercetare atentă a manuscriselor, a făcut ca — în lipsa unei clare concepții editoriale — povestiri aparținînd unor vîrste epice diferite să fie grupate la un loc, în ciuda evidentei distanțe de realizare artistică ce le separă. Cîteva din narațiunile ce provin din perioada începuturilor și a definirii scriitorului sînt încă netipărite, prin urmare sustrase cunoașterii critice; altele — precum *Gujălie* — au fost doar în ultima vreme date publicității[11], deși Voiculescu le cuprindea pînă tîrziu în proiectele sale de sumar ale unor posibile cicluri epice.

Cronologia *textelor* voiculesciene apărute, bazîndu-se numai pe *datările* înscrise de

[9] Voiculescu se află pe o poziție identică celei adoptate de Mircea Eliade, teoreticianul și cercetătorul mitului, al mentalității arhaice însă, iar nu nuvelistul și romancierul. Poetul *Ultimelor sonete...* este de altfel singurul prozator român ce a reușit să ilustreze decelarea în cotidian, într-un spațiu «modern», a sensurilor mitice mereu reactivate de privirea și inițiativa sa scormonitoare.

[10] Pe coperta interioară a unui registru-manuscris *(Calendarul german)* scriitorul a schițat, în creion, primul proiect de sumar al ciclului *Toiagul minunilor*. Îl reproducem aici: *«1. Lupta cu Îngerul (Gândirea); 2. Buna vestire (Gândirea); 3. Toiagul minunilor (manuscript); 4. Îngerul păzitor; 5. Copacul lui Iuda — Lemnul crucii (Revista copiilor); 6. Apocalipsa (manuscris); 7. Muntele Îngerilor (poezie ciornă); 8. Artistul; 9. Revolta dobitoacelor (Calendarul); 10. Iov nefericitul»*.

E de observat, mai întîi, cît de mult s-a diferențiat proiectul inițial față de realizarea în sine a *ciclului*, în care aveau să intre ulterior povestiri ca: *Adevărul, Ciorba de bolovan, Mîntuirea smochinului, Demoniacul din Gadara, Schitul de ceară, La pragul minunii* și *Perna de puf*, majoritatea încă pînă astăzi inedite.

Se cuvine, apoi să reținem labilitatea cu care scriitorul trecea de la un gen literar la altul, nu numai prin faptul că actul dramatic *La pragul minunii* a fost transpus și într-o versiune narativă, dar și prin reluarea în întruchipări epice a ideii lirice din unele poeme mai vechi, din necesitatea structurării ciclului de povestiri conceput.

[11] Povestirea *Gujălie*, încadrîndu-se tematic în suita prozelor încredințate de Voiculescu tiparului între anii 1919—1921, a fost publicată în *Cronica*, an XIX, nr. 45, din 9 noiembrie 1984.

autor la versiunile definitive ale povestirilor sale și nu pe studierea fazelor de elaborare, prezente în manuscrise, nu este nici ea capabilă — cum s-a remarcat — să ne ofere o imagine veridică a evoluției în timp a prozatorului. Numai naivitatea ne-ar putea face să credem că un teritoriu narativ atît de amplu a fost conceput și creat doar pe parcursul unui deceniu și mai bine, concomitent cu zămislirea *Ultimelor sonete...* și a poemelor de vastă respirație mistică din *Clepsidra*. Ne găsim iarăși în fața unui caz identic celui sadovenian, procesul îndelung și anevoios de gestație fiind compensat de o elaborare tîrzie extrem de lesnicioasă[12]. Numeroase proiecte, versiuni abandonate ale unor povestiri începute, ca și etape intermediare în redactarea unor variante epice, ne indică astfel în contextul manuscriselor lui V. Voiculescu nu numai un laborator creativ intens și bogat, dar nuanțează mai exact și tendințele și concepția prozatorului.

Povestirea [*Audiența*], pe care o încredințăm acum tiparului, face parte dintre prozele ce provin din ultima perioadă de creație voiculesciană. În manuscrise ea urmează după prima redactare, realizată între 20—22 iunie 1954, a povestirii *Perna de puf*. Evident, de această dată este vorba de un *text* scris la prima mînă, asupra căruia autorul nu a mai revenit.

Voiculescu pleacă acum de la un tablou istoric și politic real, cunoscut direct, prin experiență personală, vrînd parcă să ne dea o probă a capacității sale de proiecție realistă a unor evenimente trăite. Trimiterile sînt ușor depistabile. Sub înfățișarea profesorului Boran recunoaștem fără dubii ceva din comportamentul și modul de reacție al maleficului Nae Ionescu, personaj contemporan scriitorului. Legăturile acestuia cu mișcarea legionară, ca și ruptura intervenită între «restauratul» Carol II și fostul său mentor și prieten nu constituiau un secret pentru nimeni, «ecouri» răzbătînd chiar în presa epocii. Perioada la care se referă aici naratorul nu este alta decît cea abordată anterior de Liviu Rebreanu în *Gorila* (1938) și reluată, la două decenii după Voiculescu, de Marin Preda în *Delirul*: momentul cînd legionarii încearcă să pună mîna pe putere prin mijlocirea crimei organizate. Autorul *Ultimului Berevoi* imaginează însă confruntarea dintre Carol II și Boran de asemenea în perspectiva unei parabole, lupta îndîrjită pentru întîietate politică dezvăluind, în cazul respectiv, inumanitatea acțiunii.

Povestirea este redactată într-o ascuțită notă satirică, amintind de virulența polemică a textului *Un caracter*. Regele devine în viziunea voiculesciană un personaj labil și contradictoriu, șiret și nesigur, senzual și manevrat din umbră, înclinat vizibil spre despotism, dar arborînd un aer de fals relativism înțelept. Boran, dimpotrivă, ne apare ca un cinic, sigur pe el, setos de putere pînă la a o cerși, posesor al unei argumentații sofisticate, în care unda de revelație intelectuală ascunde o logică particulară ce frisează excrocheria. Prozatorul nuanțează clar pregătirea îndelungată a *discursului* de către Boran, iar sugerarea intențiilor falsului profesor, fuga lui continuă din impasul confruntării directe, abilitatea exemplelor alese, sub care se travestește un ferm ideolog fascist, sînt receptate ,aici, nu prin *vocea auctorială*, ci — așa cum cerea Alexandru George — prin reacțiile interioare pe care ele le produc în psihologia celui cu care se poartă dialogul.

Spre a-și conduce falsa logică la obsesiva concluzie a necesității de a i se încredința puterea, Boran uzează în *discursul* său de două *motive* extrase din istoria religiilor. Ortodoxistul ideolog îi livrează mai întîi regelui modelul lui *Ahnaton*, adică al stăpînitorului fanatic, străin de aspirațiile națiunii sale, servind o religie personală, exclusivistă, în contradicție cu tendințele vieții poporului. După cum Ahnaton a născut o întreagă mișcare mistică în vechiul Egipt, părăsind templele și temeliile tradiționale, socotindu-se *supraom*, așa și Carol II, în care Boran intuiește adînci înclinări spre fascism, ar putea fi — insinuează profesorul — despotul din umbră, apărat și ocrotit de cohorta legionară. El însuși nu întîrzie să înfățișeze sub chipul profetului zarathustraian, cel înconjurat de *cete* de discipoli *(știutorii)*, al cărui prim succes mistic nu a fost altul decît convertirea regelui Vișstaspa (șeful tribului Fryana), devenit, în alambicata și confuza diatribă a lui Boran, regele Gustas.

În replică, păstrîndu-se mereu în expectativă, vicleanul suveran lasă să se întrevadă, pe tot parcursul «audienței», posibile avantaje pentru atragerea «profesorului». Boran le bănuiește de la început, le presimte

[12] Iată numai două exemple. Deși *datat*, în versiunea finală, neterminată, 17 iulie 1957, *Poemul Hanului cu Urși* are în manuscris o variantă inițială, cu final, ce ține de perioada începuturilor scriitoricești ale lui Voiculescu. La fel, o povestire precum *Ciobănilă* (21 iunie 1957) este înrudită și ea cu narațiunile din tinerețe: *Singuri*, *Micul învățător*, *Gujălie*. E greu de crezut de altfel că ritmul amețitor, al datărilor (una, două povestiri pe lună chiar) dezvăluie altceva decît transcrieri, definitivări, versuri ultime ale unor proze de mult timp schițate în manuscrise, sau aflate în preocupările constante ale naratorului.

chiar, dar le respinge categoric, fascinat de planul politic obscur pe care-l reprezintă. [*Audienţa*] se transformă astfel, pe nesimţite, într-o dublă ademenire.

Povestirea (pusă la dispoziţia noastră de Radu Voiculescu) se încheie cu o ultimă imagine simbolică: sub *«icoana lui Anubis»*, pe care regele o desenase în timpul discuţiilor, Boran îşi recunoaşte propriile-i trăsături, adică ale însoţitorului înaripat, cu cap lunguieţ, de pradă, spre tărîmul de dincolo, spre lumea întunecată şi definitivă a morţii.

Desigur, povestirea [*Audienţa*] ar fi necesitat o rescriere, o revizuire din partea autorului ei. Chiar aşa inegal şi pe alocuri imperfect, textul însă ne relevă încă o dată înalta conştiinţă umanistă a lui Voiculescu, «regele» şi «profetul» său fiind aici *chipuri ale infernului*.

Nicolae FLORESCU

MIRCEA ELIADE

*Oameni şi pietre**

(II)

Tabloul IV

Un coridor în peşteră, cu plafonul foarte jos, ca o galerie de mină. Cei doi se află către mijlocul scenei. Figuri palide, obosite, cu barba crescută. Şi-au pierdut înfăţişarea sportivă din primul tablou. Un singur ghem, aproape jumătate depănat, îşi întinde firul fosforescent către dreapta scenei. Felinarul electric, la picioarele lui Alexandru, luminează numai cîteva văgăuni în peretele stîncei. Formele sînt dure, monotone, fără nici o măreţie. Pietre de o vagă şi tristă culoare se zăresc la cîţiva paşi de cei doi. Întregul decor trebuie să lase impresia de dezolare şi sicitate.

PETRUŞ: Dacă vrei, te poţi întoarce! Uite, firul se vede foarte bine. Nu risti să te pierzi. Împărţim proviziile...

ALEXANDRU: Adică pilulele tale!

PETRUŞ: Sînt foarte bune, ai să vezi mai tîrziu... Nicăieri drumul nu e prea greu. În cinci ceasuri ajungi la primul depozit. Semnul se vede de la o poştă, că e pus pe creastă... De acolo, pînă la boltă mergi prin coridor... Nu ai nici o grijă. Cu sacul gol poţi chiar alerga...

ALEXANDRU: Nu mă întorc fără tine...

PETRUŞ (zîmbind): **Atunci, mergem înainte.**

ALEXANDRU: Dar de ce? de ce? Nu vezi că e ridicol! Că e absurd! Ai explorat tot... N-ai găsit nimic interesant...

PETRUŞ: Tu crezi că nu e nimic interesant. Inutil să-ţi spun că voi revoluţiona speologia...

ALEXANDRU: Dar pe cine poate interesa speologia?! Pe cine pot interesa prostiile astea fără nici un sens, cu troglobi şi fără troglobi. Ne riscăm viaţa aici...

PETRUŞ: Ţi-am spus de mai multe ori că nu e nici un risc. Absolut nici unul... (coborînd glasul) **în afară de un cutremur...**

ALEXANDRU: Ne stricăm ochii, ne tocim nervii... Pentru ce? Pentru ce?

PETRUŞ (zîmbind): **Aşa — de-ai dracului.**

ALEXANDRU: E idiot. Recunoaşte şi tu că n-are nici un sens. Recunoaşte măcar asta: că ne-am antrenat într-o nebunie fără nici un sens...

---

* Continuare din nr. 4/1985 al *Revistei de istorie şi teorie literară*. Text stabilit şi prezentat de Mircea HANDOCA.

PETRUȘ: Recunosc că e o nebunie; dar e o nebunie cu sens. Și dacă m-ai asculta pe mine și ai mai lua încă două pilule d-alea, că ai inima bună și nu ți se poate întîmpla nimic — ai înțelege și tu că e chiar o nebunie extrem de interesantă.

ALEXANDRU: Pentru că ne va face celebri? Pentru că vom fi fotografiați și vor vorbi ziarele de noi, și tu vei ține comunicări savante, iar eu voi da interviuri la gazete? Pentru asta? Pentru glorie și vanitate! Nici aici, sub pămînt, n-ai scăpat de orgoliu. Nici măcar aici nu ți-ai dat seama că trăiești o iluzie, că te hrănești cu năluciri. Ah! mi-e scîrbă de oameni. Niște viermi îmbătați de vanitate.

PETRUȘ (zîmbind): Înghite o pastilă, și ai să vezi că viermele se simte bine.

ALEXANDRU (exasperat): Evident! Opium! Nici n-ai măcar curajul să te lipsești de el și să privești viața în față. Ți-e frică îndată ce-ți scade vitalitatea, ți-e frică, te apucă groaza, și iei heroină. De ce n-ai curajul să privești direct în gol?

PETRUȘ (ferm): Pentru că nu există nici un gol. Nu există decît în imaginația ta, în nervii tăi extenuați. Dacă ai avea atîta fibră nervoasă, ai vedea că nu există nici un gol...

ALEXANDRU (privindu-l disprețuitor): Aștept să-mi repeți asta cînd și-or înceta pilulele efectul.

PETRUȘ (calm): Nu-i nimic, iau altele...

ALEXANDRU (se silește să rîdă): Și apoi altele, și altele... Și așa pînă la sfîrșitul vieții... Și asta numești tu existență, în sens... iar eu, și alții ca mine, care refuzăm pilulele, sîntem niște năuci!

PETRUȘ (dînd din umeri): N-am spus asta! Am spus, și am să ți-o spun mereu, că pentru mine nebunia asta în care ne-am angajat noi merită să fie dusă pînă la capăt, și că mă simt mîndru de ea! Da, da, mă simt foarte mîndru...

ALEXANDRU: Cîte pilule ai luat?

PETRUȘ: N-are importanță numărul. De aia au fost făcute, ca să le luăm. Sînt opera noastră, sînt instrumentele noastre de apărare și de acțiune.

ALEXANDRU: Care ale noastre? Oamenii de știință?

PETRUȘ: În primul rînd ei, dar și ceilalți oameni în general; la ei mă gîndeam. Astea sînt opera lor, a tuturor oamenilor. Și sînt foarte mîndru de o asemenea operă: de aceea merg înainte. Pentru că mă simt solidar cu toți oamenii care au trăit pînă acum și care vor mai trăi după noi, pînă la stingerea vieții pe pămînt. Uite așa!

ALEXANDRU: Ce legătură vezi tu între destinul omenirii și aventura asta idioată în care ne-am antrenat? În afară, poate, de absurditatea lor, se înțelege. Că tot atît de lipsit de sens este și destinul omenirii pe cît este aventura asta a noastră...

PETRUȘ: Ei, și dacă ar fi așa? Și admit că ai dreptate. Ei și? Tot merită s-o ducem pînă la capăt.

ALEXANDRU: Te contrazici într-un hal care mă exasperează. Unde vezi tu meritul? În ce constă meritul aventurii idioate?

PETRUȘ: Uite așa, în simplul fapt că o facem noi, doi oameni. Că o face omul! Că ne răzbunăm!

ALEXANDRU: Ce răzbunăm?

PETRUȘ: Răzbunăm tot ce am suferit noi sute de mii de ani, de cînd ne-am desprins din piatră. Toate umilințele pe care a trebuit să le îndurăm — cînd trăiam în peșteri și eram goi, și slabi, și proști, și tremuram de toate umbrele, și ne era frică de fulgere, și de noapte, și de fantome. Ei, acum, nu mai sîntem așa. Acum sîntem tari. Omul a ajuns stăpîn, și plătim cu vîrf și îndesat!

ALEXANDRU: Dar cui plătești, domnule profesor? Cui plătești?

PETRUȘ: Lumii din jurul nostru, care ne-a fost ostilă și ne-a umilit. Naturei, dacă vrei. Uite, peșterii ăsteia, plătim. Pietrei ăsteia care se credea inviolabilă, stîncilor ăstora, în care noi pătrundem acum, pentru întîia dată, și descifrăm secretele... Cum o să ne întoarcem înapoi? Să-i dovedim încă o dată că sîntem neputincioși, așa cum erau cuaternarii care veneau aici să se închine la cine știe ce duhuri născocite de propria lor spaimă? Aș muri de rușine! Nu înțelegi că e și altceva în joc în afară de comoditatea noastră, de nervi sau de puterile noastre?

ALEXANDRU: Înțeleg numai un singur lucru: că trișezi; și tu, ca întreaga omenire, trișezi. Dacă ai fi intrat aici gol, cel mult cu un stilex în mînă, așa cum intrau poate oamenii din epoca pietrei, înțeleg că ar fi fost un act eroic, și te-aș fi admirat! Dar, văd că nu ești gol deloc. Ești chiar foarte bine îmbrăcat, apărat de frig și de umezeală, încărcat cu lampă și aparate, și ceea ce e mai grav, nici măcar nu ești tu însuți, omul natural, cel care ești de obicei. Ești drogat. Ai înghițit nu știu cîte pastile de heroină, ca să-ți alungi somnul, și oboseala, și groaza...

PETRUȘ: Dar tu cum credeai? Că am să intru aici ca strămoșii mei din epoca de piatră? Ca să mă domine iarăși Natura? Ca să fiu urmărit iar de fantome? Nu, dragul meu. Mă apăr. Instrumentele de apărare eu le-am dobîndit, eu le-am inventat, nu mi le-a dat Natura degeaba... Sînt ale mele. Heroina sau pervitina, vitamina, fosforul, toate astea sînt clocanele mele de piatră. De ala și spun că mă răzbun, pătrunzînd tot mai adînc în inima muntelui, pentru că acum mă simt tare. N-au de unde să mai năluceaască fantomele...

ALEXANDRU: E absurd tot ce spui!... E absurd! Dar poate tocmai d-ala n-are nici un sens să mă întorc înapoi. (Se așază pe o piatră.) Nici o faptă, nici un gest n-are nici un sens. Ăsta e adevărul! Ăsta e singurul adevăr!...

PETRUȘ (așezîndu-se și el): De ce nu vrei mai bine să te odihnești? Timpul trece, și curînd o pornim din nou...

ALEXANDRU: Timpul trece, e bine spus! E chiar foarte bine spus. Poate este lucrul cel mai adevărat pe care l-ai rostit tu vreodată. Timpul trece! Este cea mai mare porcărie posibilă, dar așa e! Toate trec, cu timpul odată!...

PETRUȘ: Adînc grăiești!

ALEXANDRU: Foarte adînc, crede-mă! În fond, parcă nici n-aș mai regreta aventura aceasta absurdă, coborîrea asta ridicol de inutilă în infern... Nu merită să regreți nimic. Nu merită nici să regreți, nici să nu regreți. Nimic nu merită nimic!... Ah! nici nu se poate spune, nu se poate vorbi. E atît de absurd încît limbajul nu poate să-l surprindă. Limbajul e făcut, din nefericire, pentru minciuni convenționale, pentru fleacuri indispensabile vieții. Absurdul și nimicul nu-l poți exprima. Îți vine să urli..

PETRUȘ: Dragă Săndel, ascultă-mă pe mine, mai ia o pastilă.

ALEXANDRU: La dracu cu pastilele tale! M-au năucit! M-am nevoie de falsă vitalitate. Prefer să privesc realitatea în față. Și realitatea este că nimic nu e real. Totul e absurd și inutil.

PETRUȘ: Realitatea este că întunericul deprimă. Că frigul și umezeala deprimă. Că mediul ăsta subteran nu e făcut pentru organismul omenesc. Și că, deci, ai nevoie de o pilulă de alea, ca să compensezi ceea ce îți lipsește aici...

ALEXANDRU: E ridicol!... Și nici măcar nu am cum să te conving cît e de ridicol... Credeam că ai să simți și tu, că ai să înțelegi... Cît de inutile sînt toate lucrurile... Cît de absurde și ireale!... Uite, gîndul ăsta a început să mă obsedeze... Poate din cauza întunericului, cum spui tu, sau a umezelii și frigului. Dar, ce are a face?! Adevărul e că lumea întreagă o judecăm mai bine de aici, decît de dincolo, unde fiecare ne păcălim cum putem și cu ce putem... Că, asta trebuie să recunoști și tu, totul este o continuă păcăleală, o neistovită farsă, asta e!... Tot mi-a făcut bine la ceva peștera asta absurdă. M-a trezit din vis. Asta e: m-a trezit din iluzie. Uite, de-abia aici am simțit cu adevărat că pînă acum mi-am pierdut timpul în zadar... Îmi vine să urlu cînd mă gîndesc... Dar ce mai poți face? L-am pierdut. S-a dus...

PETRUȘ: Ți se pare, e numai o părere a ta. Ce puteai face altceva decît ce am făcut pînă acum, și tu, și noi, și toți oamenii?!

ALEXANDRU: Nu știu ce aș fi putut face, ce ar fi trebuit să fac, dar știu că am pierdut ceva... Am pierdut ceva, iremediabil... În sfîrșit, e absurd ce spun... În fond, oricum s-ar fi întîmplat lucrurile, orice aș fi făcut și orice viață aș fi trăit, probabil că rezultatul ar fi fost același... Scrum... Nimic n-are nici un sens... Nimic n-are nici un gust...

PETRUȘ: Poate ar fi mai bine dacă m-aș abține de la orice comentarii, dar eu cred..,

ALEXANDRU: Nu, nu, ascultă-mă, Petruș, vorbim serios... (Cu fervoare.) Nu mai căuta să te păcălești cu vorbe... Sîntem numai noi aici... Singuri, cum n-o să mai fim vreodată... Nu te mai ascunde... Recunoaște și tu, nu se poate să nu simți și tu lucrul ăsta, recunoaște că totul este o sinistră farsă, o imensă iluzie...

PETRUȘ: Ce numești tu totul?

ALEXANDRU: Tot ce vrei tu. Tot ce crezi că merită... Mă rog, tot... Viață, Dumnezeu, iubire, știință, morală, umanitate... Tot, tot... absolut tot...

PETRUȘ: Cam prea multe lucruri deodată... N-am să-ți pot răspunde. Sînt unele care nu mă privesc, despre care nu știu nimic. Dar sînt și cîteva despre care știu sigur că sînt reale, că sînt vii, și merită să crezi în ele... Uite, vorbeai de viață... Eu cred în ea... E un lucru care există, la care particip cu toată ființa mea, și cred... Nu mă pot îndoi de viață...

ALEXANDRU: Crezi că mai există ceva dincolo de viață? Crezi că ne mai așteaptă ceva după moarte?

PETRUȘ: Ca să-ți spun cinstit, asta nu cred. Poate că mă înșel, dar nu cred...

ALEXANDRU: Nici eu nu cred. Mai bine zis, nu mai cred de cîteva ceasuri, de cîteva minute' nu pot preciza, dar nu mai cred... Cred, acum, că totul se sfîrşeşte aici.(Arată.) Şi dacă asta e adevărat, apoi totul, dar absolut totul este o sinistră porcărie. De ce ne-am mai născut, atunci! De ce-am mai venit pe lume? Ca să trăim ca fluturii, o noapte? Şi ce sens mai poate avea viaţa dacă totul se reduce la ea? Atunci, e o chestie de glande, cum spui tu, o chestie de pilule, de mai ştiu eu ce. Atunci, e mai bine să ne îmbătăm toţi cu opium, şi să nu ne mai trezim niciodată. Nimic nu mai are nici un sens, dacă viaţa se sfîrşeşte cu noi...

PETRUŞ: Dar vezi că ea nu se sfîrşeşte cu noi. După noi vin alţii, şi alţii la nesfîrşit, pînă la stingerea vieţii organice pe pămînt...

ALEXANDRU: Dar să-i ia dracul pe ăi care vin după mine. Ce mă interesează urmaşii mei! Ce fac cu mine, asta te întreb, ce faci cu mine? Ce faci cu mine?!

PETRUŞ: E o întrebare greşit formulată, de aceea n-ai să găseşti niciodată răspuns la ea. Nu interesează pe nimeni cazul tău, sau cazul meu, sau oricare alt caz particular. Viaţa nu poate ţine seama de noi. Ea nu e interesată decît de specii, nu de indivizi. Atîta timp cît specia durează, cît va exista pe pămînt o specie umană...

ALEXANDRU: Atunci, totul e o porcărie! Şi totul e permis! Cînd mă voi întoarce, am să-mi fac de cap...

PETRUŞ (zîmbind): Asta o cam faci tu şi pînă acum...

ALEXANDRU: Nu, nu... N-are să mai fie ca înainte. S-o ştii de la mine, Petruş, am să-mi fac de cap, cum nici un om nu şi-a făcut pînă acum de cap... N-o să am nici o şovăire, nici un scrupul, nici o mustrare de cuget... Aş fi laş, altminteri, aş fi slab... Dacă ăsta e adevărul, atunci...

PETRUŞ: Care ăsta?

ALEXANDRU: Ăsta pe care-l descopăr acum. Pe care mi-l revelează peştera, cu întunericul, frigul şi troglobii ei. Şi pe care mi-l confirmi şi tu. Neantul. Viaţa care începe şi sfîrşeşte aici cu noi. Scrumul...

PETRUŞ: Dar asta este exact contrariul de ceea ce cred şi afirm eu. Ţi-am spus că eu cred în viaţă, cred în om... Tu negi şi una şi alta..,

ALEXANDRU (exasperat, ridicînd din umeri): Neg neantul şi nimicul!... Asta se mai cheamă negaţie. Desigur că neg ceea ce există numai ca să piară... Ce merită altceva deşertăciunea şi corupţia! Dacă nimic nu durează, dacă totul se sfîrşeşte aici (arată peştera), spune şi tu, nu e mai bine să negi, să calci în picioare, să pîngăreşti?

PETRUŞ: E inutil să continuăm. Încă una din numeroasele tale crize nihiliste... Ei, nu-i nimic, are să treacă şi asta... Hai, la drum...

ALEXANDRU (deprimat): Nu trece... simt că asta e cea din urmă, şi cea adevărată. Asta nu trece... În sfîrşit, am avut şi eu o revelaţie... Sinistră, dacă vrei, dar totuşi o revelaţie... O revelaţie speologică... Acum sînt din nou liber... Liber ca pasările cerului... Liber să-mi fac de cap... (Aspru.) Şi am să-mi fac de cap de are să se cutremure lumea...

PETRUŞ (pregătindu-se de plecare): Depinde. Poţi s-o păţeşti.

ALEXANDRU (silindu-se să pară cinic): Numai proştii păţesc ceva. Numai cei slabi de înger. Numai cei cărora le tremură mîna cînd ucid, şi se îngălbenesc cînd fură... Dar nu un filosof! Nu unul care a înţeles, pînă la capăt, filosofia glandelor cu secreţie internă, a troglobilor şi a vitaminelor... Care ne aduc şi ne scot din viaţă ca pe nişte fluturi... Din neant... şi apoi în neant...

PETRUŞ (grăbit): Sacul în spate, bălatule...

ALEXANDRU (fals sardonic): Sacul în spate, că timpul trece, domnule profesor... şi trece şi efectul heroinei... Şi ne trezim din vis... Se trezesc troglobii din vis, şi cască de plictiseală...

PETRUŞ (zîmbind): Oare ce-i asta? Monologul mefistofelic din scena IV, actul 1? Celebrul monolog cu aplauze la scenă deschisă ? De ce nu adaogi şi chestia cu viermele cuceritor? Face frumos. Şi e chiar profund...

ALEXANDRU (acelaşi ton): E chiar foarte profund... Dar eu prefer troglobul... Ăsta nu se nutreşte cu morţi... Ăsta trăieşte numai cu apă şi cu întuneric... Este un nobil ascet!..,

PETRUŞ (plecînd): Vezi că dacă lungeşti prea mult monologul, nu te mai aplaudă nimeni...

ALEXANDRU (cu acelaşi glas, plecînd): Nu-i nimic. Cei care au să înţeleagă, au să mă aplaude...

Cortina

ACTUL II

Tabloul I

Un coridor. Vagi fosforescențe. Se vede firul. Dinspre stînga, înaintînd cu greutate, se apropie PETRUȘ, purtîndu-l în brațe pe ALEXANDRU. Felinarul electric e ținut de Alexandru. Un singur sac, aproape gol, atîrnă de umărul lui Petruș. Se aud gemete...

ALEXANDRU: Nu mai pot, Petruș... Petruș, așază-mă jos, că nu mai pot... O clipă, măcar o clipă așază-mă jos...

PETRUȘ (după o pauză): Încă puțin, Săndel... Încă puțin... Mai rabdă...

ALEXANDRU: Nu mai pot... Simt că leșin de durere... Nu mai pot...

PETRUȘ (aceeași pauză): Încă puțin... Haide... Mai fă un efort... Măcar încă o sută de metri...

ALEXANDRU: Nu! Nu mai pot!... N-am să mai pot!... Așază-mă o clipă jos!... Cred că e luxat și șoldul...

PETRUȘ: Nu e... Ți se pare. N-ai nimic la șold... Ți-am spus că n-ai nimic... Numai la genunchi.

ALEXANDRU (geme stins): A...

PETRUȘ (se oprește, caută cu ochii în jur și se apropie de o piatră joasă pe care cu infinită grijă îl așază pe Alexandru): Încet... Nu te mișca prea tare... Așa!...

ALEXANDRU (gemînd): Ce ghinion!... Asta ne mai trebuia acum... Asta îmi mai trebuia..,

PETRUȘ (căutînd în sac): Stai... că are să-ți treacă...

ALEXANDRU (răsuflînd mai ușurat): Dă-mi puțină apă, te rog, Petruș... Grozav mi-e sete...

PETRUȘ (îi întinde o pastilă): Mai ia una... Stai să-ți dau și apă. (Toarnă zgîrcenic apă dintr-o ploscă.) Ai să vezi că te lasă durerea imediat... Astea sînt grozave...

ALEXANDRU: Teribil ghinion... Și parcă aveam o presimțire...

PETRUȘ (mohorît): Și eu sînt de vină... Dacă te-aș fi ascultat... în sfîrșit, acum, s-a întîmplat... Acum curaj! ... Strînge din dinți și rabdă... Ăsta e destinul nostru, să răbdăm... Nu-i nimic... Ieșim noi și din asta...

ALEXANDRU (zîmbind): Săracul de tine... Îți căzui și eu în spate! Noroc că ești rezistent... ești teribil de rezistent, Petruș, ca un urs...

PETRUȘ: Chiar așa nu... Dar din fericire mai e și altceva pe lume în afară de forță...

ALEXANDRU: Da. Asta e adevărat. Mai e și altceva... (Oftează adînc.) Mai sînt foarte multe lucruri pe lume...

PETRUȘ (încercînd să pară jovial): În orice caz aventura e acum completă. Nu mai trebuie să adăugăm nimic din imaginația ta. Povestești ce-ai văzut, ce-ai pățit, prin cîte ai trecut — și ajungi cel mai celebru și mai adulat autor... Nu-i vorbă, și acum ești tu celebru și adulat, dar atunci... o să fie ceva... Nici n-o să te mai uiți la noi, muritorii de rînd... Adriana și cu mine o să-ți cerem audiențe ca să te mai putem vedea... Hm, ce zici?

ALEXANDRU (zîmbind, furat de gînduri): Săraca Adriana... Ce-o fi făcînd ea acum?

PETRUȘ (tot jovial, deși cu un efort): Ne-așteaptă, și ne bombăne... Deși, pe mine mă bombăne cu siguranță mai mult... Tu ești privilegiat, ce să-i faci!...

ALEXANDRU: Știi... m-am gîndit mereu la ea cînd am căzut... Avea dreptate... Să știi, Petruș, că avea dreptate... Am ajuns să cred în presimțiri...

PETRUȘ (rîzînd): Tot e bună la ceva căzătura... Te-a mai cuminți...

ALEXANDRU: Nu, nu. Vorbesc serios... Zău că e ceva adevărat cu presimțirile astea! Tu nu crezi?

PETRUȘ (neconvins): Ba da. De ce nu? Sînt încă atîtea mistere nedesclifrate... mai ales privitoare la...

ALEXANDRU: Nu, nu prea ai aerul convins de ce spui, dar să știi că există... Uite, sînt sigur că Adria are să înțeleagă... Există un fel de instinct, cum să spun, un fel curios de divinație, pe care n-avem cum să-l explicăm, dar care e real, e autentic!... (Geme.) Ah... Credeam că mă lăsase...

PETRUȘ (mîngîietor): Mai rabdă puțin, că iar nu-i mai simți...

ALEXANDRU: Așa am avut și eu impresia, dar văd că mă junghie din nou... Aici sus la șold...

PETRUȘ: Nu-i nimic. Rabdă... că are să treacă...

ALEXANDRU: Trece... De asta sînt sigur... Dar credeam că mă lăsase... Ce curioase dureri. Citeodată pare nu mai simt nimic... și apoi începe o criză de-mi vine să urlu... Nu cumva o fi ceva grav...

PETRUȘ: Ai căzut prost, pe genunchi... asta e... D-aia te doare...

ALEXANDRU: Întîi mă speriasem grozav... Cînd m-am prăvălit, am avut impresia că s-a terminat cu mine... Că n-am să mă mai pot mișca... Mă mir și acum cum am scăpat... Căzusem în gol... Și noroc că nu mi-am înfipt bastonul în coaste...

PETRUȘ (troznindu-și degetele): Asta-i, domnule. Asta-i. Știam eu că uitasem ceva esențial, dar nu-mi aduceam aminte ce era... Bastonul, acum știu...

ALEXANDRU: E adevărat... Și al meu a rămas acolo...

PETRUȘ (alungînd gîndul): Nu-i nimic. Se poate merge foarte bine și fără baston... Și eu zic c-ar trebui s-o luăm din loc acum... cu cît ajungem mai repede, cu atît mai bine.

ALEXANDRU: Încă o clipă, Petruș. Stai să-mi mai revin puțin în fire... Știi, cînd mă ridic am niște dureri atroce în tot corpul... Dar mai ales în șold și în genunchi...

PETRUȘ: Bine... mai stăm... dar numai o clipă...

ALEXANDRU (ca să mai schimbe vorba): E ciudat cum mă obsedează o melodie... Nu pot scăpa de ea... O aud mereu..,

PETRUȘ: Ce fel de melodie?

ALEXANDRU: Nu știu cum îi spune. Dar o aud mereu în urechi... E un cîntec din ăsta modern... S-a cîntat toată iarna la București... E cam așa... (Încearcă să fluiere slab.)

PETRUȘ: Parcă, parcă mi-l aduc aminte.

ALEXANDRU(zîmbește) ... Este curios că de cînd îl aud în urechi, așa obsedant, parcă mă simt mai bine... Deși, într-un anumit sens, mă umple de tristețe. Parcă toată lumea aia de afară este ireal de frumoasă, de intensă... Și așa de depărtată... Parcă au trecut ani de zile de cînd ne-am îngropat aici, de vii... Totul mi se pare neîrese de departe, de pierdut, de ireal...

PETRUȘ: Tu știi mai bine decît mine cum să explici astea... În plus, trebuie să ții seama, nesomnul, efortul, oboseala, durerea, toate astea...

ALEXANDRU: Nu... Nu le pot explica... Și nici tu nu le poți... E mai mult decît astea... E altceva... Și nu-mi dau seama ce... În experiența asta totuși contează să știi...

PETRUȘ: Ei vezi, ai venit la vorba mea. Orice faptă contează. Orice act de curaj, de bărbăție, de dîrzenie. Schimbă viața. Echivalează cu o reeducare... Cu o primenire totală a omului...

ALEXANDRU (pasionat): Da, e ceva... Ceva foarte important. Ca o inițiere... Ca o revelație, nu știu cum să spun... Descoperi ceva în tine, care ți-ar fi rămas poate ascuns pînă la sfîrșitul vieții. Descoperi ceva dincolo de ființa ta, aia de toate zilele, de ceea ce credeam noi, în chip absurd, că sîntem... Ceva fundamental, ceva, cum să spun?, ceva care te luminează din lăuntru, și schimbă totul în jurul tău...

PETRUȘ (ascultîndu-l cu atentă încordare): Da, da...

ALEXANDRU: Și experiența asta stranie, revelația asta bruscă, nu poate veni de oriunde, așa, la întîmplare. Nu crezi? Există ceva real, care corespunde, ceva fundamental real...

PETRUȘ: Da... Tu le spui foarte frumos... Așa e, cum spui tu... Asta e... Asta numesc eu viața...

ALEXANDRU: Nu, e altceva decît viața... E mai mult decît ea... O precede... Vine din altă parte... De dincolo...

PETRUȘ (privindu-l fix): E foarte interesant ce spui... dar, trebuie să pornim, Săndel... timpul aleargă...

ALEXANDRU: Nu, Petruș, lasă-mă să-ți spun, că asta mă ușurează, asta mă ajută să suport... Trebuie să-ți spun. Mă obsedează... Numai ție îți pot spune astea... ai fost cu mine aici... Am fost împreună... E ceva care mă obsedează... Nici nu știu cum să încep, de unde să încep... Nenorocirea noastră e că vedem prea mult, simțim prea mult, înțelegem prea mult... și nu le putem spune... nu avem cuvinte... nu avem nimic... Deși e un lucru atît de important, care schimbă viața, îi dă alt sens, o îmbogățește... Există ceva fundamental, o certitudine absolută, care dă sens la toate... Ah, ce păcat că n-am cum să spun toate astea!... Mi-e rușine de mine cît de năucit mă simt... Parcă n-aș mai ști unde mă aflu și totuși... am atîtea de spus... Niciodată, nimeni, în nici o carte...

PETRUȘ (zîmbind): O să le scrii tu astea cînd om ajunge... De aceea ar trebui să plecăm... Acum, chiar acum...

ALEXANDRU (ca și cînd nu l-ar fi auzit): Nu se poate scrie... Astea nu le poate scrie nimeni... Orice geniu ar avea, oricîtă imaginație... E altceva... e cu totul altceva... (Privește spre stînga, unde formele se însuflețesc brusc, strălucitoare.) ... Parcă aș începe să aiurez... și cu toate astea mă simt bine... Parcă mă simt din ce în ce mai bine... Și aș vrea să-ți spun ceva... Numai ție... Ceva extraordinar de important... Ca un fel de revelație, nu știu cum să spun...

ceva care vine de dincolo de viață... Și o face valabilă... O face vrednică de a fi trăită... (extenuat) în fața mea și a ta, și în fața lui Dumnezeu... Și nu știu cum să încep...

PETRUȘ: Nu mai vorbi, Săndel... Nu mai vorbi... E un efort în plus, care te obosește... Și acum trebuie să plecăm...

ALEXANDRU: Încă o clipă, te rog... Mai stai o clipă...

PETRUȘ: Nu... Nu se mai poate... (Își pune sacul.) Ne-am odihnit destul... Acum trebuie să plecăm... Curaj! (Se apropie de el și se pregătește să-l ridice.) Știu că te doare, dar trebuie să ai curaj, strînge din dinți și rabdă... Așa sîntem noi ursiții... de la începutul începuturilor... să răbdăm... să răbdăm...

ALEXANDRU (gemînd): Ah... îndată ce mă scol, e groaznic... și totuși... aș răbda și asta... aș răbda orice... dacă aș putea să-ți spun... dacă aș putea ști cum să-ți spun... lucrurile astea... care se întîmplă cu noi... pe care le simt... și le văd... nici nu bănuiești cît de limpede văd... Dar n-am cum să ți le spun... Asta-i teribil... că nici ție, nici Adriei... n-am cum să vi le spun... (Întuneric)

Cortina

MIHAIL SEBASTIAN

Jurnal

— alte «fragmente» —

5 decembrie 1937

Azi dimineață, la concertul Enescu, l-am văzut pe Antoine Bibescu. După masă, pe Titu Devechi, cu care m-am plimbat la șosea. Nici pe unul, nici pe altul nu-i mai întîlnisem de ani de zile. Și totuși, nu aveam nimic să le spun, ei nimic să-mi spună. E ca și cum vremea ar fi stat pe loc. Și totuși, D-zeu unul știe că nu a stat deloc.

10 decembrie

....

Antoine Bibescu mă întreba, duminică dimineața, dacă am înclinație naturală pentru muzică. I-am răspuns că nu: am venit spre muzică din curiozitate, pentru a intra într-un domeniu pe care nu-l cunoșteam — și cred că am început s-o iubesc prin aplicație, prin efort. Foarte rar am momente de abandon adevărat. De altfel, nici nu știu dacă ceea ce numesc «abandon» este felul cel mai just de a asculta muzică. Nu am încredere în reveria confuză, puțin destrămată, în care mă las legănat în timpul unui concert. Încerc dimpotrivă să ascult frază cu frază, analitic, gramatical. Încerc să ascult o bucată de muzică, așa cum citesc o carte.

Casals îmi dă lacrimi. Nu am nici curajul să-l aplaud. Mi-e rușine să-l «aprob». Ce teribilă lecție de artă și poate și de viață! Nici un «chichi», nimic strălucit, nimic cu vervă: total simplu, grav, necomunicativ, ca dintr-o mare singurătate.

8 mai 1939

«Avez-vous remarqué» — mă întreba simbătă la dejun, *Principesa Bibescu (Elisabeth, nevasta lui Antoine, nu Martha)* — «que les fanatiques ont les yeux clairs? Seul un homme aux yeux clairs peut être un fanatique».

— «Et moi, Madame?»

— «Je me le demande. Vous les avez presque verts, mais pas assez pour un fanatique. Enfin votre cas n'est pas résolu»[1].

[1] Ați observat — [...] — că fanaticii au ochii de culoare deschisă? Doar un om care are ochii de culoare deschisă poate fi un fanatic.

— Și eu, Doamnă?

— Mă întreb. Îi aveți aproape verzi, dar nu destul pentru un fanatic. În sfîrșit, cazul dumneavoastră nu este decis.

Nu e singurul cuvînt spiritual pe care l-am reținut din conversația ei. La prima vedere, mi se pare pur și simplu năucitoare. «Cea mai inteligentă femeie din lume» e un cuvînt aruncat oarecum în vînt. Îl spun totuși și îl mențin, pentru că într-adevăr nici o femeie, din cîte am întîlnit, nu mi-a dat impresia aceasta de vivacitate, de vervă, de spontaneitate nervoasă. În două ore, a spus zeci de cuvinte, de care Oriane ar fi fost mîndră.

(«Moi je m'ennuie une fois tous les vingt-ans. Eh bien, avec Calimachi, je me suis ennuyée *pour* les vingt ans»[2].

«Les domestiques sont terrifiants. Ils sont les seuls à se rendre compte avec exactitude absolue si quelqu'un est homme de qualité ou non. Moi je voudrais fonder une société pour la protection des nouveaux riches, contre les domestiques»)[3].

Dar le spune cu bonomie, fără nimic ostentativ, aproape fără să bage de seamă. Aș vrea s-o revăd, deși s-ar putea ca mai de aproape cunoscută, să-și piardă, nu zic din farmec, dar din extraordinara ei putere de a te surprinde cu fiecare nou cuvînt.

E urîtă, se îmbracă amuzant de prost și de neglijent, pare a nu avea nici un fel de cochetărie feminină și în același timp nici un fel de vanitate pentru tot ce este ea: prințesă, englezoaică dintr-o mare familie, prietenă cu întreaga Europă, în tot ce are mai ilustru, mai disparat și mai fantezist. Cel mai bun prieten al ei e Léon Blum, dar tot «cel mai bun prieten» i-a fost Antonio Primo de Rivera (despre care mi-a vorbit mult, cu elan, cu îndîrjire, ceea ce n-a împiedicat-o să rămînă mereu de extrema stîngă. («Je savais qu'il allait être fusillé, et pourtant ma sympathie pour les republicains n'a pas fléchi»)[4].

Sunt destul de snob, sau poate destul de copil, pentru ca să mă uimească și să-mi facă plăcere faptul că femeia cu care stau la masă e prietenă intimă cu regi și cu leaderi socialiști, cu Regele Spaniei (care îi spune: «ma petite Elisabeth»)[5] *și cu șeful comuniștilor spanioli care în 1931, de dragul ei, îl lăsa pe ducele de Alba* («Jimmy» *cum îi spunea ea) ca să treacă frontiera nevătămat.*

Și îmi mai place pentru dragostea ei de evrei, ceea ce îmi dă în conversație un calm, pe care mi-ar fi greu să-l am altfel.

«J'aime les juifs. Je les aime passionnément. Ce n'est pas parce qu'ils sont malheureux. Non. Je les aime parce qu'ils éloignent l'horizon»[6].

Îi voi trimite flori și cîteva rînduri. Nu știu dacă se face, dar mă simt îndatorat să-i spun cît de mult m-a uimit.

18 mai 1939

.....

De cînd am aflat că voi pleca la Mogoșoaia «în cantonament» și pînă mai adineaori, am trăit cu iluzia că va fi de ajuns să afle Principesa Bibescu că sunt în apropiere, pentru ca să mă cheme la castel și să-mi ofere o cameră. Mă vedeam instalat acolo ca într-un fel de vilegiatură și număram orele de lectură, care-mi vor rămîne seara, după întoarcerea de pe cîmp. Mă și întrebam dacă nu trebuie să încep a lucra acolo la capitolul Sadoveanu din Romanul Românesc.

De la regiment, i-am telefonat lui Antoine Bibescu la Athénée Palace, ca să-i spun ce se petrece, dar mi s-a răspuns că e plecat la Strehaia. Eram decis să-i scriu acolo, dar nu prea îndrăzneam. Dar ieri după-masă, pe la 5, mi-a sosit prin poștă de la Strehaia o carte despre Proust (Armand Dandieu) și cîteva rînduri afectuoase din partea lui Antoine. Ceva mai mult, cîteva ore mai tîrziu, noaptea după 12, întorcîndu-mă de la banchetul lui Ralea (unde mă dusesem ca să petrec o ultimă noapte civilă) găsesc următoarea telegramă. «Vreau să vorbesc de extraordinara și admirabila carte despre Proust. Stop. Pleacă sîmbătă la unu îți trimit automobilul la Strehaia și stai cît vrei. Bibescu».

Mi s-a părut că e o telegramă picată din cer. Un mai bun pretext pentru a-i vorbi despre cantonamentul de la Mogoșoaia nici nu se putea. I-am telegrafiat deci pe loc: «Dezolat că nu pot veni la Strehaia. Stop. Sunt concentrat la regimentul 21 Infanterie și începînd de vineri voi fi în cantonament la Mogoșoaia. Scrisoare urmează».

---

[2] Eu mă plictisesc o dată la douăzeci de ani. Ei bine, cu Calimachi, m-am plictisit *pentru* douăzeci de ani.

[3] Servitorii sînt îngrozitori. Ei sînt singurii care își dau seama cu exactitate absolută dacă cineva este om de calitate sau nu. Eu aș vrea să fondez o societate care să-i pună pe parveniți la adăpost, apărîndu-i de servitori.

[4] Știam că va fi împușcat și cu toate astea nu mi-am pierdut simpatia față de republicani.

[5] mica mea Elisabeth.

[6] Eu îi iubesc pe evrei. Îi iubesc cu pasiune. Și nu pentru că sînt nefericiți. Nu. Îi iubesc pentru că îmi lărgesc orizontul.

Scrisoarea a urmat într-adevăr azi dimineață cînd i-am scris pe larg tot ce s-a întîmplat și, Mogoșoaia fiind pentru mine un fel de Doncières, l-am rugat, cum l-ar fi rugat Marcel pe Saint-Loup, să intervină pe lîngă Martha Bibescu, cerîndu-i pentru mine: ospitalitate.

Dar în același timp, i-am telefonat soției lui Dumbrăveanu, povestindu-i și ei povestea mea militară. Mi-a promis că-i va vorbi Prințesei și într-adevăr, după-masă pe la 4, mi-a telefonat răspunsul: «Prințesa regretă, dar deoarece n-a primit la castel pe nici unul din ofițeri, i-ar fi greu să primească un soldat».

Asta e tot. Poate că are dreptate. Poate că a fi soldat mă decade din orice altă calitate. Nu sunt nici romancier, nici critic, nici autor dramatic, nici prieten: nu sunt nimic: sunt soldat — și un soldat nu poate fi primit la castel.

Mă silesc să înțeleg, mă silesc să nu fiu jignit, mă silesc să-i dau dreptate — și totuși păstrez din întîmplarea asta un sentiment penibil de injurie. În orice caz îi trimit chiar în momentul ăsta lui Antoine Bibescu o telegramă:

«Dacă primiți scrisoarea mea expediată azi, vă implor să nu scrieți nimic Principesei Martha. Secretara ei îmi comunică din partea Principesei că e imposibil să fiu găzduit la Mogoșoaia. Stop. Știam bine că e o nebunie. Stop. Mii de scuze și aceeași prietenie de totdeauna».

Și cu aceasta, unica mea comedie princiară e terminată. Mă întorc la soarta mea de roturier[7]*. Mîine dimineață plec cu ranița în spinare.*

4 iunie 1939

.....

Mă întreb încă ce vrea Antoine Bibescu de la mine. Își închipuie poate că pot fi un fel de agent al pieselor lui în România, pe care le-aș putea plasa, le-aș putea face să se joace. Alaltăseară — cînd am dinat cu el și nevastă-sa la Capșa — aproape mi-a propus să-mi cedeze toate drepturile lui de autor pentru o piesă Jeux d'enfants (*«et vous intéresser aussi á sa carrière européenne»*)[8] *dacă aș accepta să o traduc și să o plasez, eventual, la Sică. Am acceptat în principiu să o traduc — dar am refuzat ferm propunerile bănești.*

Cred, de altfel, că se înșeală complet, total, asupra posibilităților mele de «agent». Nu știe cît sunt de lipsit de relații și de influență și mai ales nu știe cît de puțin mă interesează teatrul.

Îmi dau prea bine seama că insistențele lui de amiciție (aproape în fiecare zi primesc de la el un mesaj, o carte, o invitație...) nu reprezintă un interes de ordin intelectual, ci un interes «tout court»[9] *— deși nu știu deocamdată cu preciziune, care anume. Prin urmare, propunerea lui de a face să mi se publice la N.R.F.* Corespondența lui Proust *poate fie o simplă amabilitate tactică, fără consecință.*

Totuși, pentru un om mai abil decît mine, mai întreprinzător și mai ales mai puțin stîngaci (fiindcă sunt dezastruos de stîngaci) relațiile cu menajul Bibescu ar putea fi practic interesante.

7 octombrie 1941

.....

Am fost la Devechi. L-am rugat să vorbească cu Antoine pentru o eventuală slujbă într-una din întreprinderile lui. Nu-mi fac iluzii, dar «par acquit de conscience»[10]*, vreau să fac toate demersurile posibile, pentru a găsi bani.*

30 noiembrie 1941

.....

Vizită pitorească la Bibești. Antoine neschimbat. Nevastă-sa lovită de o gravă amnezie generală. Totuși încă nespus de inteligentă. Am stat îndelung de vorbă, în camera lui Antoine (la Athénée Palace) pînă la venirea lui.

23 iulie 1942

Scrisoare de la Antoine Bibescu, răspuns la o scrisoare a mea, trimisă azi o săptămînă, prin care îl întrebam dacă m-ar primi pentru cîteva timp la Corcova. «Vous êtes attendu avec joie et impatience»[11]. *Rămîne de văzut dacă voi putea obține autorizarea necesară. Rosetti s-a oferit încă dinainte să încerc. Cîteva zile la Corcova cred că ar fi salutar. Fiziceşte mă simt prost (in-*

---

[7] plebeu.
[8] *Jocuri de copii* (și totodată să vă interesați de cariera sa europeană).
[9] nimic mai mult.
[10] spre a fi cu conștiința împăcată.
[11] Sînteți așteptat cu bucurie și nerăbdare.

somnii cumulate, oboseală, răceală — tot felul de mizerii) iar nervii sunt destrămați cu totul. Prea trăiesc cu multe obsesii și idei fixe.

.....

25 august 1942

Plec la Corcova. Ar fi de scris o comedie grotescă despre aventurile mele pînă în sfîrșit am obținut un buletin de populație. Cu atîtea eforturi, altă dată aș fi putut poate organiza un voiaj în jurul lumii.

.....

6 septembrie 1942

Întors ieri dimineața de la Corcova, refăcut, odihnit, calm, ars de soare, cu aerul meu de vacanță — de care, pe vremuri, eram atît de mîndru. Zece zile de viață liberă, în plin soare, în plină libertate, pot face încă din mine un om nou. Nu sunt încă așa de uzat, încît să nu mai răspund la asemenea chemări de viață. Mă credeam agonic. Nu, nu. Sunt încă un om viu. Mai am reflexe sănătoase. Din toată destrămarea și prăbușirea mea, se mai poate reface o viață.

Dar regăsesc în București aceleași mizerii și în plus altele noi.

Știu bine că nu mă voi putea păstra în «forma» mea de azi. «Tâchons de vivre pourtant»[12].

8 septembrie 1942

Un «jurnal» la Corcova ar fi fost amuzant de ținut, dar ca să-l refac acum din memorie nu se mai poate.

Nu regret. A fost o vacanță — și e mai bine că n-am întrerupt-o nici măcar pentru a redacta zilnic o pagină de jurnal.

Aici intru într-un circuit de fapte, care nu-mi permite să mă reîntorc, nici cu gîndul la Corcova.

.....

25 septembrie 1942

Ar fi amuzant să notez multe lucruri despre Bibești (în circuitul cărora am intrat de la Strehaia încoace). Telegrame, scrisori, invitații, convorbiri, ecouri care se întretaie în triunghiu — Corcova — București — Posada — totul se petrece ca și cum eu aș fi în viața lor un personaj capital. Dar cunosc moravurile clanului, (Proust m-ajută într-asta), cifrul argoului lor, inanitatea acestei preferințe fastuos declarată — și care într-o zi se va stinge brusc, fără urmă, pînă — cine știe — la un nou acces.

În momentul de față, Antoine Bibescu și Elisabeth par a fi gata pentru orice sacrificiu, orice devotament. Dar e același A.B. *pe care la Geneva n-am reușit să-l văd nici pentru 5 minute. E același* A.B. *care acum doi ani m-a lăsat într-o duminică dimineață, în hall la Athénée Palace, fără un cuvînt, deși eram invitatul lui la dejun!*

E o notă de nebunie în ei — ceea ce de altfel face pitorescul și farmecul lor. Eu sunt un roturier destul de [?] *pentru ca o asemenea comedie să mă amuze — dar, e adevărat, că n-am destul chef pentru comedii în momentul ăsta.*

Foarte frumoasă scrisoare de la Martha Bibescu despre Antoine. Sobră, severă, lucidă — prima ei scrisoare nefastuoasă.

Dar ce să fac eu cu lumea asta de lux? Eu care trebuie să plătesc chiria? Eu care nu știu unde să găsesc cei 100 000 lei, care mi-ar asigura cosnița casei pe un trimestru!

Alte «fragmente» din «Jurnal»

Fragmente din «jurnalul» lui Mihail Sebastian încredințate în zilele noastre tiparului, pot surprinde la distanța în timp dintre lunile de la sfîrșitul anului 1945, cînd *R.F.R.*, prin publicarea acelor *Pagini de jurnal*, cu timbrul lipsit de orice convenționalitate, sugera o discretă veghe asupra vieții scriitorului, dincolo de abrupta ei întrerupere.

Deținătoare a *caietelor* de însemnări ale lui Mihail Sebastian, familia, din decență și rigoare, a căutat — însușindu-și din echilibrul firesc al scriitorului — să nu-i ramifice opera prin destăinuiri de acuzată fragilitate intimă. Convenție afectivă, doar pînă la un punct acceptabilă, cunoscut fiind caracterul de proză analitică, în formă de *jurnal* intim obiectivat, al romanului, cît și structura cronicilor literare și a eseurilor, atît de specifică lui Mihail Sebastian. Deoarece, în modalitatea de a comenta o carte, el folosește un

[12] Să încercăm să trăim totuși.

impresionism de structură obiectivă, adesea înlocuit prin reacțiuni strict subiective, la modul unui *jurnal* personal *de lectură*, cu rezultate revelatoare pentru definirea substanței operei în cauză.

Familia a avut însă eleganța de a răspunde solicitărilor în vederea realizării unei viitoare ediții critice a operei lui Mihail Sebastian, fără a dezice — în esență — decizia inițială. În consecință, a reluat răscolitoare lecturi. Din destăinuiri emanînd căldură tandră, din mutilări sufletești, emoții surde, descătușări neprevăzute, din imagini de cerc dantesc ale anilor războiului, a detașat *fragmente* de viață. Dar nu acelea care să răspundă steril curiozității de culise și spectacolului superficial, ci trimiterile sugestive, detaliile despre om care converg asupra operei.

Tocmai pentru cele arătate mai sus, aducem și pe această cale mulțumiri fratelui mai mic al scriitorului, A. Sebastian, căruia îi datorăm totodată selectarea, stabilirea și transcrierea textului. Alegerea nu este întîmplătoare. Așa cum se va putea observa și din «*fragmentele*» încredințate *Caietelor Critice* ale *Vieții Românești*, însemnările pe zile sînt grupate pe baza unei tematici anume. Exemplul l-a dat Mihail Sebastian însuși, prin felul cum grupează, constituind ca «jurnal de creație», notele de la *Cuvîntul* (1929) și din *Azi* (1933), «*pagini găsite întîmplător printre caiete mai vechi*» privind evoluția romanului *Orașul cu salcîmi*, cele despre cum a învățat să schieze, publicate în *Lumea Românească* (1938), reprezentînd momente pline de interes pentru laboratorul romanului *Accidentul*, sau «jurnalul de vacanță» (*Cuvîntul* 1930), în parte introdus în romanul *Femei*. La fel procedează și Vicu Mîndra în volumele de *Opere alese*. În primul, el include «jurnalul de creație» pentru *Jocul de-a vacanța* (20 martie 1936—16 octombrie 1936), iar în al doilea, «pagini de jurnal» (1935—1937), axate pe viața literară de la noi, din acel moment, în mijlocul căreia se afla cu atîta acuitate prezent, Mihail Sebastian.

În cazul de față, *paginile de jurnal* dezvăluie episoade care îl privesc pe Mihail Sebastian în ipostază de romancier și dramaturg. *Fragmentul*, așa cum este constituit, poate fi privit ca un album de instantanee, cu personaje surprinse pe viu, cu peisaje, cu mărturii pentru epocă, adevărat fundal psihologic, lecție de necontestat a romancierului. La care se adaugă desăvîrșita sa cunoaștere a operei și vieții lui Marcel Proust. Referințele la detalii semnificative apar firesc din curgerea exprimării fără a lăsa impresia unei încărcături de decorațiuni baroce, căutat snobe. (Referințele la Oriane de Guermantes și la Doncières). De mare subtilitate este trimiterea la *cifrul* argoului afectiv, anume stabilit de frații Bibescu și Marcel Proust, adolescenți, pentru a pune distanță între ei și restul cunoștințelor comune. Fac aluzie la respectivul *cifru*, atît Marcel Proust în *corespondență*, cît și Antoine Bibescu, în prefața la prima traducere a romanului *În căutarea timpului pierdut. Swann*, datorată lui Radu Cioculescu și publicată în Editura Fundațiilor, în 1945. Mai este prezent aici și *paragraful* despre presupusa mezalianță a fiicei lordului Asquith, fost prim-ministru al Angliei în primul război mondial, prin căsătoria ei cu Antoine Bibescu. Incident monden, nu fără urmări pentru Marcel Proust. Indispus că în cercurile londoneze se fac asemenea insinuări, romancierul francez a scos cartea sa, care se afla în 1919 sub presă, *Pastiches et Mélanges*, pentru a introduce, în articolul *L'Affaire Lemoine*, o interpretare de fantezie privind componența familiei Bibescu, ale cărei origini, prin alianță, le căuta pînă la Carpați.

Privite din unghiul de vedere al dramaturgului, *paginile* de față se constituie ca mărturie a etapelor cînd, la Corcova (unde același Marcel Proust visa să ajungă), s-a înfiripat ideea de a scrie piesa *Steaua fără nume (Ursa Mare*, cum apare în «jurnal»), pînă la transformarea ideii în realitate. Tot la Corcova adună date pentru «noul» său roman și își face proiecte pentru un capitol despre Mihail Sadoveanu dintr-un studiu mai amplu asupra romanului românesc. Pe lîngă realizări, Corcova este și locul marilor proiecte. Printre ele, acela de a dramatiza romanul Comăneștenilor. Nu se realizează. În schimb, ideea dramatizării se materializează cu romanul *Nopți fără lună* de John Steinbeck. Încercare despre care presa anilor 1944—1945 nu contenește cu elogiile, la fel cum se întîmplă și cu traducerea piesei *Viața e frumoasă* de Marcel Achard și cu prelucrarea pentru scena românească a comediei dramatice în trei acte, *Potopul*, de Berger.

Cele cîteva *pagini de «jurnal»*, însoțite în continuare de scrisori adresate fratelui mai mare de la Paris, cresc numărul argumentelor că Mihail Sebastian nu creează eroi, ci provoacă experiențe și situații prielnice pentru împlinirea lor. Pentru scrisul lui Mihail Sebastian, și această tentativă epică echivalează cu un exercițiu analitic nu lipsit de interes.

Cornelia ȘTEFĂNESCU

CONFLUENȚE

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN STUDII UNIVERSITARE VEST-GERMANE *

Chiar la începutul secolului al XIX-lea — în 1801 — a apărut la Jena, în imediată apropiere geografică de Weimar, reședința marilor clasici ai literaturii germane, un articol intitulat: *Literatura valahă din Țările cezaro-crăiești*. Revista care îl publicase, foaia *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur Zeitung*, a tipărit, doi ani mai tîrziu, alt articol, cu titlul *Panorama tipăriturilor în literatura valahă*. Aceste două articole, care — presupunem — vor fi stat și pe masa de lucru a lui Goethe, pot fi considerate drept primele mărturii ale interesului pentru scrisul românesc în spațiul de limbă germană, interes care nu s-a dezvoltat ulterior decît foarte încet și în mod discontinuu. El este marcat de apariția în anii patruzeci și cincizeci ai secolului al XIX-lea, a unor antologii germane din literatura populară română.

Printre acestea se numără, bunăoară, *Basmele valahe*, editate de Frații Schott, în 1845, sau *Poezia populară românească* (o selecție din colecția lui V. Alecsandri) tradusă și adnotată de Wilhelm von Kotzebue, în 1857.

Exact la mijlocul secolului trecut, e tipărită prima lucrare ce poate fi considerată de ținută științifică: *Studiile despre limbile franceză și dacoromană*, de Paul Körnbach (protejat al familiei domnești Sturdza). În anii șaizeci și șaptezeci preocupările istorico-științifice dedicate literaturii române recad aproape la punctul zero. Abia după 1880 se observă o redeșteptare și o creștere spectaculoasă a interesului față de cultura română, fenomen ce trebuie pus neapărat în legătură cu istoria epocii.

Concomitent cu redeșteptarea interesului față de cultura română, e observabilă și strădania de abordare a ei din noi unghiuri și pe noi direcții. Caracteristică în acest sens fiind teza de doctorat a lui Wilhelm Rudow, *Versificația și stilul cîntecelor populare românești* (Halle, 1886), ce are meritul de a fi prima contribuție la studiul literaturii române din lumea universitară germană. Cu șase ani mai tîrziu, același autor tipărește și prima privire de ansamblu asupra acestei literaturi, intitulată *Istoria scrisului românesc pînă în prezent* (Wernigerode, 1896). Din păcate această sinteză e plină de erori și, din mai multe puncte de vedere, e de un scăzut nivel științific.

Evident, nu putem vorbi aici decît foarte sumar și numai în linii mari despre premisele și dezvoltarea interesului față de limba, cultura și literatura României în lumea universitară germană de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și pînă la încheierea celui de al doilea război mondial. Menționăm în treacăt activitatea lui Gustav Weigand, profesor la Leipzig (1860—1930), adevăratul întemeietor al *românisticii* ca disciplină universitară în spațiul de limbă germană și chiar în toată Europa (în afara României), dar nu stăruim, întrucît opera lui a fost consacrată aproape în exclusivitate lingvisticii. Reținem doar faptul că Weigand a condus și unele lucrări de doctorat cu implicații literare. Așa, de pildă, trei dintre doctoranzii lui au susținut teze despre Eminescu; iar altul — și subliniez lucrul acesta —, Horia Petra-Petrescu, a publicat un studiu de 120 de pagini în limba germană despre viața și opera lui I. L. Caragiale încă în timpul vieții dramaturgului. Studiul, tipărit în 1911, este prima monografie consacrată marelui scriitor. Mă mir că ea a rămas necunoscută celui care a întocmit vasta bibliografie la *articolul* respectiv din *Dicționarul literaturii române de la origini pînă în prezent*, publicat, în 1979, de colectivul de la Iași.

Încă înainte de primul război mondial, limba și literatura română și-au găsit și alte centre de cultivare în spațiul de limbă germană.

* Textul de față reprezintă versiunea prescurtată, redactată în limba română de autorul ei, a unei comunicări mai ample, scrisă în limba germană. Ea a fost prezentată în cadrul *Colocviului româno-german*, desfășurat la București, în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu», în toamna anului trecut (n. red.).

Astfel, în 1905, studierea celei mai orientale dintre limbile și culturile romanice s-a instituționalizat la Universitatea din capitala Germaniei. De primele decenii ale studierii și predării limbii române, în cadrul Seminarului de romanistică, sînt legate numele a doi savanți de prim ordin: lectorul dr. H. Tiktin și profesorul dr. Ernst Gamillscheg. Amîndoi, însă, ca și Gustav Weigand, nu s-au interesat decît de lingvistică, încît nici ei nu intră direct în preocupările cercetării noastre. Aceeași observație trebuie făcută și în privința activității de după ultimul război mondial a secției de română de la Institutul de Romanistică de la Universitatea din Berlinul de Vest, unde România juca rolul dominant în preocupările lingvistice ale lui Günter Reichenkron, discipol al lui Gamillscheg.

Situația, la Berlin, s-a schimbat abia după moartea lui Reichenkron (1966). De atunci accentul s-a deplasat la acea Universitate de la lingvistică spre istoria literaturii. Meritul acestei noi orientări îi revine lui Klaus-Henning Schroeder, elevul lui Reichenkron, autorul unei cărți indispensabile: *Introducerea în studiul românei. Lingvistica și istoria literaturii* (Berlin, 1967).

Utilizînd o metodă deosebit de adecvată, cartea împletește informația despre faptele fundamentale ale istoriei limbii și literaturii cu dări de seamă detaliate asupra cercetărilor privitoare la multe probleme importante, astfel încît ea capătă valoarea unei lucrări de referință. Remarcabil e faptul că ea conține aprecieri competente și despre literatura contemporană. Klaus-Henning Schroeder se adresează în primul rînd studenților romaniști, nepretinzînd cititorului cunoștințe de limbă română (în afara indicațiilor bibliografice). Pînă astăzi această inițiere în studiul românei a rămas o carte de căpătîi a tuturor *românîștilor* încît ea nu poate fi comparată, cred, cu nici o altă lucrare similară apărută în afara granițelor României.

După aproximativ zece ani de la apariția lucrării menționate, același autor a tipărit două cărți importante pentru cunoașterea literaturii române vechi, respectiv: *Istoria războiului troian în literatura română veche* (München, 1976) și *Versiunea românească a «Istoriei distrugerii Troiei», de Guido delle Colonne* (Tübingen, 1977), aceasta din urmă o ediție întocmită în colaborare cu Radu Constantinescu. Versiunile românești ale epopeii troiene cercetate de Schroeder datează din perioada 1620—1850. Ele se împart, după cum reiese din studiu, în două ramuri: prima — o grupă mai mare — are la bază cronicile universale bizantine (numite cronografe), iar a doua — mai redusă — se sprijină pe tradiția medievală occidentală. Toate aceste versiuni românești sînt analizate minuțios (în ce privește filiația, adesea extrem de complicată), și publicate pe baza manuscriselor netipărite pînă la acea dată; fiecare text fiind însoțit de traducerea în limba germană. Dincolo de această muncă editorială și critică, autorul abordează diferite aspecte literare ale textelor. El discută, astfel, cu competență relația în care s-au aflat autorii români anonimi cu modelele lor.

Tot la Universitatea din Berlinul de Vest activează, în același Institut de Romanistică (ca lector de limba și literatura română), Ilina Gregori, care și-a susținut doctoratul în filosofie, cu profesorul Walter Biemel, originar din România. De la mijlocul anilor șaptezeci încoace, ea își consacră activitatea de cercetare scriitorilor români din secolele XIX și XX, îndeosebi acelora dintre ei care au tangențe atît cu literatura cît și cu filosofia. De pildă: Lucian Blaga — despre a cărui *Trilogia cunoașterii* a scris un studiu în 1975 —, sau Emil Cioran — căruia i-a consacrat un eseu în care analizează cărțile scrise în limba română în anii treizeci.

Pe lîngă aceasta, Ilina Gregori a acordat și acordă o atenție specială întregului domeniu al literaturii onirice, suprarealiste și fantastice. Dovadă articolele publicate de ea în reviste asupra unor implicații onirice în proza românească de azi, asupra ultrasuprarealismului lui Gherasim Luca și a unor particularități ale discursului epic în narațiunea onirică *Sărmanul Dionis*, de Mihai Eminescu.

Din literatura română contemporană Ilina Gregori e interesată cu precădere de Eugen Ionescu (creația românească din tinerețe) și de Mircea Eliade. Ea a semnat, însă, și primele contribuții din lumea universitară germană la interpretarea unor autori contemporani din România precum Marin Sorescu sau Ștefan Bănulescu.

Trecînd mai departe în revistă activitatea dedicată literaturii române în ultimele decenii în Germania occidentală, constatăm că în afară de vechiul centru, Berlin, s-au constituit și alte focare ale studiilor românești, în care interesul pentru România nu se bazează pe vechile tradiții locale, ci se datorește unor inițiative particulare sau instituționale de dată recentă.

Cel mai important și mai productiv dintre aceste centre noi este, fără îndoială, Seminarul de romanistică de la Universitatea din Freiburg, unde activează Paul Miron. Putem spune că Paul Miron a făcut

mai mult decît oricine altul pentru propagarea culturii române și pentru intensificarea legăturilor științifice româno-vestgermane. După ce organizase și condusese în anii cincizeci lectoratele de română la Köln și Bonn, el a continuat această activitate, chemat de Hugo Friederich, la Freiburg, unde și-a susținut și examenul de docență, în 1973. Domeniul său principal de activitate îl constituie lexicografia (în care direcție, menționez noua ediție substanțial îmbogățită de el a marelui *Dicționar român-german*, al lui Tiktin, ce se află actualmente sub tipar). Printre lucrările lui Paul Miron sînt însă și unele care prezintă interes și pentru istoricul literar. Mă gîndesc, mai ales, la cartea *Lexicul lui Dimitrie Cantemir* (Frankfurt, 1978). Importanța acestei lucrări pentru istoria literaturii rezidă în faptul că ea ne permite să reconstituim stilul unuia dintre cei mai savanți mîntuitori ai limbii române din epocile vechi, și asta cu atît mai mult cu cît autorul cărții confruntă sistematic lexicul lui Cantemir cu lexicul și cu stilul altor autori români de mai tîrziu: Eminescu, Rebreanu, Mateiu Caragiale. De cîțiva ani, Paul Miron lucrează la un alt proiect de mare anvergură, și anume la reeditarea *Bibliei de la București*, din 1688, cu un bogat aparat critic și ample comentarii în care se fac aluzii și la influența *Bibliei* asupra scrisului românesc în secolele următoare.

Ca istoric literar, Paul Miron a colaborat la diferite lucrări de sinteză. Capitolul său despre literatura română de la 1880 pînă la 1918 din *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft (Noul Manual de știința literaturii)*, vol. XIX, editat de Hans Hinterhäuser, Wiesbaden, 1979, poate fi considerat cea mai bună tratare a acestei epoci într-o limbă occidentală. E cazul să evidențiem aici și activitatea desfășurată de el ca promotor în domeniul vieții științifice. Astfel, din inițiativa sa s-a constituit Societatea «Mihai Eminescu», în 1967, sub auspiciile căreia s-au organizat numeroase colocvii. Amintesc aici doar două dintre ele: Simpozionul «Cantemir» de la Schauinsland, lîngă Freiburg, din 1973 și Colocviul «Eminescu» de la Stuttgart, din 1975. Conferințele ținute la Stuttgart au fost strînse într-un volum, editat, în 1977, de Institutul pentru Relațiile cu Străinătatea, sub titlul *Confluențe dintre spiritualitatea germană și română. Exemplul lui Mihai Eminescu. Cu prilejul împlinirii a o sută douăzeci de ani de la nașterea poetului român*. Unele din articolele incluse în această culegere au fost traduse în românește și publicate de regretatul Sorin Chițanu în volumul *Eminescu în critica germană* (Iași, 1985). Atrag atenția, în sfîrșit, asupra revistei *Dacoromania*, fondată tot de Paul Miron, în 1973, și consacrată în întregime românisticii, care, între timp, a ajuns la volumul VI.

Un interes foarte viu pentru limba și cultura română s-a manifestat de la începutul anilor șaptezeci încoace, și la Universitatea din Bochum, înființată după război. Acest interes i se datorează, într-o bună măsură, lui Octavian Buhociu (mort în 1978), care fusese numit acolo lector de română, în 1966. Puțini alți profesori de la alte universități au știut să captiveze ca el studenți și tineri romaniști pentru această regiune îndepărtată din estul lumii romanice! Frecventatorii cursurilor sale au întemeiat, în 1970, o revistă specială, numită *Curier al studenților de la română* din care au apărut, sub titlul respectiv, zece caiete. Această publicație studențească nu trebuie, desigur, judecată prea aspru din punct de vedere științific. Mai îndreptățit ar fi s-o apreciem drept un exemplu de felul în care româna, la fel cu celelalte limbi, poate atrage pe tinerii romaniști, dacă sînt impulsionați corespunzător. În 1974, *Curierul* a devenit organul oficial al «Societății pentru limba și literatura română din Bochum», primind titlul de *Curierul Societății pentru limba și literatura română din Bochum*. Programul, indicat prin titlul *Societății* și al revistei, n-a fost înfăptuit decît parțial pînă acum, întrucît în cuprinsul publicației istoria literaturii nu este reprezentată decît sporadic și serios decît printr-un articol de Helmuth Frisch despre Eminescu (exceptînd unele scurte însemnări despre Maiorescu, Iorga și Blaga). Faptul se explică prin aceea că, după moartea timpurie a lui Octavian Buhociu, membrii de frunte ai societății sînt, cu excepția lui Karl Maurer, lingviști: Helmuth Frisch și Herwig Krenn. Nu-i mai puțin adevărat însă că lucrarea lui Buhociu însuși — *Cultura populară românească și mitologia ei* (Wiesbaden, 1974) — în ciuda obiecțiilor pe care le-a provocat, poate fi socotită o contribuție și la istoria literaturii române, dat fiind că ea include și un capitol de peste o sută de pagini despre poezia pastorească (lirica pastorească, epica orală, *Mioriția*).

Discutînd despre românistica de la Bochum, nu putem trece cu vederea activitatea istoricului Emanuel Turczynski, conducătorul «Colectivului de muncă pentru istoria sud-est europeană» (Arbeitsgrupe für Geschichte Südosteuropas). Un număr însemnat de lucrări ale lui Emanuel Turczynski (fost lector de română la Universitatea din München) sînt de o mare impor-

tanță, nu numai pentru istoria generală și istoria gîndirii românești, ci și pentru istoria literaturii, începînd din secolul al XVIII-lea. Ne gîndim mai ales la cartea recent apărută *De la iluminism la prima fază a liberalismului. Grupe politice și catalogul lor de revendicări în România* (München, 1985). În această lucrare e analizată, între altele și activitatea lui Gheorghe Asachi, George Barițiu, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Gheorghe Lazăr etc. Strîns legat de tematica acestei lucrări e și eseul *Legăturile culturale germano-române ca deschidere de drum spre modernizare*, în curs de apariție în volumul *Interferențe româno-germane*. Remarcabilă este și contribuția lui Turczynski la editarea unei culegeri de basme și legende din România, alcătuită împreună cu romanistul de la Salzburg (Austria), Felix Karlinger.

În afara centrelor mai vechi sau mai noi de cercetare specială a limbii și literaturii române există cîteva universități care, fără a fi centre de românistică, au adus cel puțin unele contribuții răzlețe la studierea literaturii române. Ne referim la Universitățile din München, Augsburg, Köln, Bonn și Paderborn.

Capitala Bavariei este de mult timp sediul unor instituții importante de studii sud-est europene și de schimb cultural cu această zonă, a continentului. Pe lîngă diferite secții ale universității, sînt de semnalat la München: Societatea de studii sud-est europene (Südosteuropa-Gesellschaft) precum și Institutul pentru sud-est (Südost-Institut) condus de Mathias Bernath. Însă, din punctul de vedere al *românisticii* se constată un fapt ciudat și regretabil: în opoziție cu alte discipline referitoare la spațiul sud-est european, *românistica* a fost și mai rămîne slab reprezentată la München (atît în privința studiilor de istorie literară, cît și de lingvistică). Totuși, chiar și aici sînt de menționat contribuțiile a doi savanți. Ne referim, în primul rînd, la activitatea romanistului Hans Rheinfelder (mort în 1971), care, între multele sale preocupări, a arătat o mare simpatie și față de România. Chiar dacă el însuși n-a publicat nimic în această direcție, a stimulat și a sprijinit totuși discipoli care au fost atrași de cultura românească. Cu Rheinfelder și-a susținut Hubert Zölch temeinica teză de doctorat despre receptarea lui Dante în România (München, 1972). În al doilea rînd, avem în vedere activitatea colegului nostru Alfred Noyer-Weidner, care a propus o interpretare foarte subtilă și pătrunzătoare a poeziei eminesciene *Somnoroase păsărele*. O altă interpretare, de astă dată a sonetului *Veneția*, se află sub tipar.

Ceva mai susținută a fost preocuparea față de cultura română în Renania și Westfalia, la Universitățile din Köln și Bonn, în cadrul lectoratului comun, înființat în 1961, și ocupat, succesiv — în afară de Paul Miron, menționat — de personalități calificate, din România: Vasile Arvinte, Mircea Zaciu, regretatul Pompiliu Marcea, Vladimir Drimba, Ion Taloș și alții. Sub înrîurirea acestui lectorat au început și unii romaniști germani să se preocupe de limba și literatura română. Așa de pildă, au fost atrași de teme de istorie literară: Manfred Lentzen (actualmente la Münster) și Christian Wentzlaff-Eggebert, amîndoi autori ai unor articole dedicate lui M. Eminescu. Manfred Lentzen s-a mai ocupat de Dimitrie Bolintineanu, și a colaborat la culegerile de studii dedicate lui Ion Agârbiceanu și Liviu Rebreanu, coordonate de Mircea Zaciu, în timp ce Wentzlaff-Eggebert a ținut conferințe (pînă acum inedite) despre receptarea literaturii române în țările de limba spaniolă. Alt romanist care a inclus în cîmpul său de cercetare și teme românești este Michael Metzeltin, de la Universitatea din Paderborn, care s-a format la școala lui Carl Theodor Gossen din Basel (Elveția) și căruia îi datorăm un studiu semiotic despre *Moara cu noroc*, de Ion Slavici, și o comunicare despre *Doinele* lui Vasile Alecsandri (reprezentînd un studiu preliminar la o carte despre doina ca gen literar).

În sfîrșit, cel care a prezentat expunerea de față, își permite să spună și cîteva cuvinte despre ceea ce s-a făcut și se face la Heidelberg în privința literaturii române, și în această ordine de idei, și despre propria sa activitate.

În timpul studiilor sale, în prima jumătate a anilor cincizeci, îl izbise lipsa aproape totală a oricărei preocupări față de acest bastion oriental al lumii romanice, fiindcă romaniștii vest-germani, ca urmare a evenimentelor și a situației politice, pierduseră contactul cu această zonă culturală. Tocmai această stare de lucruri i-a atras curiozitatea, îndemnîndu-l să-și însușească elementele limbii și ale istoriei literare române. Începînd din 1956, el a publicat, din cînd în cînd, studii și cercetări pe teme românești. Lista lucrărilor sale tipărite — concepute parte la Marburg, parte la Heidelberg, unde activează din 1971 — cuprinde, între altele, studii și cercetări despre problema «specificului național românesc», despre poeziile în limba română ale lui Eugen Ionescu, despre nuvelele lui Anatol Baconsky și ale lui Ștefan Bănulescu,

despre Eminescu ca gînditor politic, despre C. Rădulescu-Motru și despre Liviu Rebreanu. În octombrie 1983, el a organizat, la București, împreună cu Ov. S. Crohmălniceanu, sub egida Uniunii Scriitorilor din R.S.R., un colocviu consacrat relațiilor cultural-literare româno-germane. Comunicările privitoare la literatură, ținute atunci de specialiști din cele două țări, sînt sub tipar. Sper ca volumul să apară la începutul anului viitor.

Klaus HEITMANN

12.IX.1985

«ÎNDRĂGOSTIȚI DE TOT CE ESTE ROMÂNESC»

Cu începuturi mai vechi, datînd din secolul trecut, răspîndirea literaturii române în alte spații culturale înregistrează creșteri fără precedent îndeosebi după al doilea război mondial. Din ce în ce mai numeroși, cunoscătorii de limbă și literatură română pun la îndemîna cititorilor de pretutindeni tot mai multe opere reprezentative pentru posibilitățile creatoare și caracterele distinctive ale poporului român. O dovedește, printre altele și imaginea globală a traducerilor din literatura română în Polonia, unde au fost transpuse, după 1944, peste 100 de titluri în volume de sine stătătoare. Cu toate succesele notabile, de domeniul evidenței, există totuși destule goluri a căror acoperire presupune eforturi organizate în viitorul apropiat. Spre această concluzie conduc și răspunsurile Danutei Bieńkowska și ale lui Kazimierz Jurczak la ancheta noastră. Iată, de altfel, întrebările care le-au fost adresate:

1. Cum priviți situația literaturii române contemporane în Polonia (traduceri, exegeze, articole de popularizare) ?

2. Există un interes diferențiat pentru proză, poezie, dramaturgie (pondere, motive, exemple) ?

3. Care este situația cunoscătorilor de literatură română în Polonia (amatori, specialiști; prezent și perspectivă) ?

4. Ce lucrări v-au apărut în ultimii ani (traduceri, exegeze); pe care o socotiți cea mai izbutită ?

5. Ce credeți despre literatura română contemporană ?

6. La ce lucrați acum și ce intenții aveți în perspectivă apropiată ?

Danuta BIEŃKOWSKA*

1. Deoarece în ultimii patruzeci de ani s-au tradus în Polonia cele mai multe opere de primă mărime aparținînd literaturii clasice române, în prezent editorii își concentrează atenția în primul rînd asupra creației scriitorilor contemporani — prozatori, poeți și dramaturgi. În fiecare an apar cîte 2—4 traduceri de proză. Se transpun în limba polonă destul de multe opere la cererea Ministerului Artei și Culturii, cu toate că cea mai mare parte rămîn în sertarele arhivei, puține de tot apărînd în paginile revistei lunare *Dialog*. Și mai puține sînt piesele românești care se prezintă pe scenele teatrelor, la radio și televiziunea din Polonia. Cărțile traduse din literatura română se recenzează arareori în presă, articole critice apărînd numai ocazional. Există, în schimb, un bun *Dictionar al scriitorilor români*, elaborat de Halina Mirska-Lassota, care ar trebui reeditat, adăugîndu-i-se și scriitorii din ultimul deceniu. În lucrarea colectivă *Istoria literaturilor europene* există, de asemenea, un amplu capitol consacrat literaturii române, care ar trebui și el actualizat. Pe de altă parte, Institutul editorial polonez pregătește de mulți ani o *Antologie a poeziei ro-*

* Născută la 31 ianuarie 1920 la Wilno, D. Bieńkowska este o prozatoare de calitate, chiar dacă lectorul român nu cunoaște decît cîteva titluri din creația ei originală, și acelea nu totdeauna dintre cele mai concludente. D. Bieńkowska este apreciată în România, evident, în primul rînd de către specialiști, mai ales ca o excelentă traducătoare din literatura noastră. Cunoașterea nemijlocită și în profunzime a realităților românești în împrejurările de restriște ale războiului, cînd a absolvit, la București, Facultatea de medicină și a funcționat o vreme ca medic în cîteva localități rurale din Moldova, a apropiat-o de oamenii și valorile spirituale de la noi. Încă în 1953 D. Bieńkowska a semnat volumul sintetic *România de la Traian la democrația populară*. Ulterior și-a cheltuit eforturile, considerabile, în răspîndirea în context polonez, prin traduceri vrednice de admirație, a unor valori pe drept cuvînt reprezentative pentru cultura română. De-a lungul anilor a pus astfel la îndemîna cititorilor unele dintre capodoperele literaturii române clasice (I. Creangă, I. L. Caragiale, L. Rebreanu, M. Caragiale, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, I. M. Sadoveanu, J. Bart) și contemporane (G. Bogza, G. Călinescu, Z. Stancu, E Barbu, Al. Ivasiuc, T. Arghezi, C. Țoiu, D. R. Popescu și alții). La acestea se adaugă foarte multele piese de teatru, lucrările de istorie, scenariile radiofonice, care rotunjesc o activitate prodigioasă echivalentă, fără exagerare, cu aceea a unei instituții de profil.

mănești. Prima parte, care cuprinde poeții reprezentativi pînă la începutul deceniului VI al secolului nostru, este redactată și gata să intre la tipar.

De literatura română se ocupă consecvent și lunarul *Literatura na świecie* («Literatura în lume»), deși, din motive lesne de înțeles, nu-i poate consacra prea mult loc.

2. În principiu mai ușor de tălmăcit, proza stîrnește un interes precumpănitor, dar se întîmplă și excepții. Poeziile lui Eminescu, tipărite într-un tiraj de 30 000 de exemplare, s-au epuizat foarte repede. Ecouri de tot restrînse trezește literatura dramatică, fapt care se explică prin situația specifică a teatrelor din Polonia, pe scenele cărora pînă și piesele scriitorilor polonezi ajung cu destulă greutate. De cel mai mare succes s-au bucurat la noi piesele pentru păpuși, îndeosebi cele aparținînd lui Alexandru Popescu. Cîteva piese românești au fost tipărite în *Dialog*, numai una fiind jucată pe scena unui teatru.

3. De literatura română se ocupă trei centre universitare — Cracovia, Poznań și Varșovia. Ele formează specialiști în literatura română și traducători, dintre care cîțiva și-au și făcut debutul în această direcție. Din păcate, avînd în vedere posibilitățile reduse ale activității științifice în acest domeniu, absolvenții sînt nevoiți nu o dată să opteze pentru alte preocupări. Avem, e drept, mulți traducători tineri, cu prea puțină experiență în munca de traducere. Prin urmare, ar fi cum nu se poate mai util un Centru de cultură românească în Polonia, o Bibliotecă sau o Casă de cultură, de felul celor maghiar, bulgar sau cehoslovac.

4. În anii din urmă am publicat în versiune polonă: Constantin Țoiu, *Grzech pierworodny (Galeria cu viță sălbatică)*, Varșovia, 1985, într-un tiraj de 20 000 exemplare; cartea a primit premiul Fondului literar pentru traduceri; Vladimir Aristu Gheorghiu, *Hipnoza*, Varșovia, 1984, ed. II-a 1985, 50 000 exemplare; Mihai Eminescu, *Poezje wybrane (Poezii alese)*, selecție, prefață și postfață, Varșovia, 1983; Tudor Arghezi, *Poezje wybrane (Poezii alese)*, selecție, prefață, postfață și o parte din traduceri, Varșovia, 1986.

Cred că cele mai izbutite tălmăciri ale mele din literatura contemporană sînt romanul lui C. Țoiu și poeziile lui T. Arghezi.

Tot în acești ani am mai tradus piese de teatru pentru radio și televiziune, printre altele, *Timpul în doi* de D. R. Popescu. De asemenea, în *Dialog*, am publicat în transpunere polonă piesa lui P. C. Chitic, *Europa, aport!*

5. Literatura română a înregistrat realizări memorabile în ultimii ani. Sînt motive pentru care ar trebui să ne străduim să editățm creațiile românești într-o serie consacrată, cum sînt seriile germană, maghiară, bulgară etc., facilitînd astfel cititorului polonez închegarea unui tablou de ansamblu al cărților apărute pînă acum.

6. În prezent traduc *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, piesa *Balconul...* de D. R. Popescu și o culegere de poezii de Șt. A. Doinaș. La editura Nasza Księgarnia (Librăria noastră) se tipărește acum în traducerea mea o culegere de basme populare și povestiri istorice (Al. Odobescu, C. Negruzzi ș.a.). În curînd mă voi apuca de *Eseurile* lui Ion Hobana. Pentru radio traduc piesele scurte ale lui I. Băieșu. Nădăjduiesc ca în anul următor să apară volumul de povestiri *Błękitny lew (Leul albastru)* de D. R. Popescu. Traduc acum și o piesă de Alexandru Popescu. Iar pentru lexiconul care se pregătește la Institutul de Cercetări Literare din Varșovia, lucrez la tema «Receptarea literaturii române în Polonia».

Kazimierz JURCZAK*

1. Dacă s-ar lua în considerație numărul traducerilor din literatura română (fără a avea în vedere și calitatea lor) care au apărut pe piața editorială poloneză în ultimii ani, s-ar putea afirma că situația acestei literaturi în țara noastră nu este dintre cele mai rele. Datorită eforturilor intense, investite de un grup restrîns de traducători (D. Bieńkowska, Z. Szuperski, I. Harasimowicz, I. Kania), lectorul polonez

* Născut la Krosno, o localitate provincială din sudul Poloniei, la 16 februarie 1957, absolvent al Universității Jagiellone în 1980, Secția de limbă și literatură română, Kazimierz Jurczak funcționează în prezent ca lector la Institutul de filologie romanică al Universității, la secția de românistică. În 1984 s-a înscris la doctorat cu o temă privind modalitățile narative în romanul românesc contemporan, pe care o întreprinde sub conducerea prof. român Ion Vlad de la Universitatea din Cluj-Napoca. Articolele, studiile, recenziile și traducerile publicate pînă acum în presa românească (*Steaua, Tribuna, Cahiers roumains d'études littéraires*) sau polonă (*Zdanie, Pismo Artystyczno-Literackie, Literatura na swiecie*) atestă un cercetător temeinic, de mare rigoare științifică, ce îndreptățește creditul sporit care i se acordă. În ciuda unei înfățișări juvenile, agreabile, aprecierile formulate cu limpezime și competență de Kazimierz Jurczak în legătură cu fenomenul literar românesc arată un românist foarte bine pregătit și exigent, de certă și frumoasă perspectivă, împătimit și ambițios în profesiunea pe care și-a ales-o.

a avut prilejul să cunoască numeroase poziții de valoare din literatura română; de exemplu, operele unor scriitori remarcabili, precum M. Sadoveanu, L. Rebreanu, T. Arghezi, L. Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Z. Stancu, E. Barbu, G. Bogza, D. R. Popescu, Sorin Titel, M. Sorescu, C. Țoiu, M. Preda ș.a. Contactul cu această literatură ar fi și mai rodnic, iar succesul ei în Polonia mai spectaculos, dacă traducerile ar fi secondate de lucrări critice, interpretativ-popularizatoare, care lipsesc, din nefericire. E adevărat, aproape toate traducerile din literatura română sînt însoțite fie de *prefețe*, fie de așa-zise *postfețe* care conțin informațiile fundamentale despre carte, autorul ei și epocă; se simte, totuși, lipsa lucrărilor mai ample, a sintezelor istorico-literare. Cu excepția eseului publicat de D. Bieńkowska în *Istoria literaturilor europene* și a încercării mele modeste de a înfățișa curentele și tendințele din proza românească de după ultimul război, tipărite în *Literatura na świecie* (nr. 8/9, 1985), n-a mai apărut nici o altă lucrare de acest gen. Rezolvarea acestei probleme constituie, după opinia mea, adevărata cheie pentru realizarea unei schimbări radicale, calitative, a răspîndirii literaturii române în Polonia.

2. Interesul cititorului polonez pentru diferitele genuri și specii literare dezvoltate în perimetrul spiritualității românești, este strîns legat de calitatea și, în același timp, de cantitatea traducerilor apărute în țara noastră. Avînd în vedere numărul relativ mare de traduceri în proză și nivelul lor artistic nu dintre cele mai rele, de un interes mai mare s-au bucurat la noi romanele și nuvelele românești. Atrage atenția, în schimb, numărul mic de traduceri din poezia românească, clasică sau contemporană, care vădește preocupări insuficiente în acest sens; preocupări explicabile și prin reliefurile nu dintre cele mai expresive ale traducerilor apărute pînă acum. Nichita Stănescu este în Polonia aproape un necunoscut, cu toate că mulți cunoscători de literatură au auzit despre el și despre valorile superioare ale poeziei lui, de pildă. Destul de slabă, de asemenea, este cunoașterea dramaturgiei românești, cu toate că piesa lui M. Sorescu, *Iona*, de exemplu, a fost tradusă și jucată în teatrele din Polonia, bucurîndu-se de un succes apreciabil.

3. Bogată în valori artistice remarcabile, literatura română are toate șansele să ajungă în curînd foarte cunoscută și apreciată, după cum merită, de cercuri largi ale cititorilor din Polonia. Deoarece, parcă în ciuda dificultăților și a ritmului încetinit, românistica polonă se dezvoltă încontinuu, centrul ei constituindu-l Universitatea Jagiellonă din Cracovia. Pînă în prezent au absolvit cursurile de românistică două serii de specialiști în domeniul limbii și al literaturii. Strădania unui grup restrîns de polonezi, pasionați de cultura și literatura română, și a lectorilor din România (se cuvin amintite exemplificativ meritele doctorului Dumitru Trocin de la Universitatea din Iași) începe să dea roade. Nădăjduim, așadar, că în viitorul apropiat locul polonezilor cunoscători de limbă română, care se ocupă de literatură pînă la un punct ca niște amatori, să fie luat de specialiștii formați la Universitate, profesioniști temeinici în domeniul lor și mari îndrăgostiți de tot ce este românesc.

4. Făcînd parte din prima generație de românisti formată în Polonia, care a absolvit studiile în anul 1980, mă aflu abia la început de drum, atît în domeniul activității științifice, cît și în cel al traducerii. În acest răstimp n-am apucat să public prea mult. Cele mai multe din traducerile mele zac în sertarele editurilor și ale redacțiilor, așteptîndu-și rîndul apariției. Au văzut lumina tiparului transpunerile din proza lui M. Eliade *(12 000 de capete de vite)*, poezia lui N. Stănescu și M. Sorescu, piesele tinerei generații de scriitori români din volumul *Desant '83* (N. Iliescu, I. B. Lefter, N. Stănciulescu). Tălmăcirea povestirilor din urmă mi-a oferit satisfacții mari, deși rezultatele muncii mele de traducător continuă să mă nemulțumească.

5. Aprecierile mele în legătură cu literatura română contemporană mă voi strădui să le formulez în lucrarea mea de doctorat, pe care o elaborez sub îndrumarea prof. Ion Vlad, și care se referă la modalitățile narative în romanul românesc din ultimele decenii. Dacă trebuie totuși să exprim o părere generală despre această literatură... Literatura română de azi, ca fenomen istoric și de cultură, va dăinui, chiar dacă nu va fi cunoscută de cititorii din Polonia, care ar pierde însă mult dacă n-ar cunoaște-o. Întrucît o socotesc una dintre cele mai originale și mai proaspete literaturi europene din zilele noastre. Scriitorii mei preferați sînt N. Stănescu, G. Bălăiță, N. Breban. Nutresc un mare respect pentru creația lui M. Preda, care a constituit un adevărat eveniment.

6. Cele mai mari eforturi le investesc în elaborarea tezei de doctorat — *Ipostaze ale discursului narativ în romanul românesc actual*. În plus, scriu acum la un eseu pe tema relației dintre filosofia și literatura română; va apărea într-un număr special ale periodicului *Literatura na świecie*, pe care-l pregătesc împreună cu studenții de

la românistică, număr consacrat filosofiei (M. Vulcănescu, C. Noica, E. Cioran, M. Eliade) și literaturii române (I. Barbu, N. Stănescu, G. Bălăiță, M. Preda, O. Paler ș.a.). În afară de aceste preocupări critice și istorico-literare, traduc: *Nopți la Serampore* de M. Eliade (pentru *Literatura na świecie*), *Dimensiunea românească a existenței* de M. Vulcănescu (la aceeași revistă) și, împreună cu D. Bieńkowska, o culegere de eseuri de I. Hobana despre *Sience fiction;* mai intenționez să traduc *Trei nuvele* de P. Georgescu și *Mitologia românească* de R. Vulcănescu. În mod curent, traduc piese românești pentru teatrele poloneze.

(Anchetă realizată de Stan VELEA)

ISTORIA CULTURII ROMÂNEȘTI ÎN CONTEXT BALCANIC ȘI EUROPEAN

Continuator al concepției și metodelor de cercetare ale lui Nicolae Cartojan, în a cărui școală s-a format, profesorul Emil Turdeanu, încă din 1932, a început să se afirme prin investigații originale. Domeniile sale predilecte sînt: studiul cărților populare, relațiile culturale româno-slave, literatura slavă în Țările române, scrierile apocrife, relațiile culturale româno-grecești, miniatura și arta broderiei la români[1]. În toate aceste domenii, ca și în altele conexe, contribuțiile lui Emil Turdeanu sînt substanțiale. Aprofundînd în special relațiile culturale româno-slave din cele mai vechi timpuri, pe baza unei cunoașteri temeinice a limbilor slave, E. Turdeanu se relevă ca un excepțional slavist și balcanolog. Prin lucrările sale, unanim apreciate, treptat, tabloul pe care ni l-a lăsat N. Cartojan în *Istoria literaturii române vechi* și în *Cărțile populare în literatura românească*, se completează, se precizează, se adîncește. Unul dintre meritele deosebite ale studiilor lui E. Turdeanu este și faptul că rezultatele marii majorități a cercetărilor sale au văzut lumina tiparului în limbi de mare circulație (franceză, engleză), aducînd astfel la cunoștința specialiștilor străini (dintre care unii nu știu nimic sau au o imagine deformată despre istoria culturii poporului român și despre români) secvențe din viața spirituală deosebit de bogată a propriului popor.

După un voluminos studiu închinat scrierilor apocrife slave și românești ale *Vechiului Testament*, apărut acum cîțiva ani[2], binecunoscutul medievist ne oferă recent o nu mai puțin prețioasă culegere de studii privind istoria literaturii române dintre sfîrșitul secolului al XIV-lea și secolul al XVIII-lea, avînd în vedere și textele slave și grecești scrise sau tipărite în Țările române: *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des principautés roumaines*[3]. La acestea autorul asociază și două studii referitoare la epoca modernă: unul de istorie literară *(Lordul Byron în poezia românească)*, celălalt de istoriografie a istoriei literare *(Trei istorici ai literaturii române)*.

Noua carte a profesorului Emil Turdeanu pune la dispoziția cercetătorilor în domeniul istoriei culturii sud-est europene rezultatele unor investigații, dintre care — marea majoritate au văzut, întîi, lumina tiparului în diferite periodice de specialitate sau în unele publicații ocazionale, astăzi, în general, mai greu accesibile *(Revue des études slaves, Revue des études roumaines, Rumanian Studies* etc.), între anii 1939—1973. Un singur studiu apare aici în primă ediție: *Romanul* Varlaam și Ioasaf *în românește: versiunea lui Udriște Năsturel, a lui Vlad Bogdan și aceea din* Viețile sfinților (p. 329—380, datat: 1982). Lucrările se publică în limba în care au fost redactate sau în care au apărut prima dată: aproape toate — în limba franceză, una singură în limba engleză *(The oldest illuminated Moldavian MS (1429))* și una în românește

---

[1] Vezi bibliografia operelor lui E. Turdeanu (pînă în 1977 inclusiv), în Dan Zamfirescu, *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 266—271.

[2] Émile Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumaines de l'Ancien Testament*, Leiden, E. J. Brill, 1981. XII + 485 p. (Studia in Veteris Testamenti pseudepigraphica, ediderunt A. M. Denis et M. de Jonge, vol. V). Vezi, în special Dan Simonescu, *Emil Turdeanu. Un medievalist român în context european*, în RITL, XXXI, 1983, nr. 4, p. 89—92.

[3] Émile Turdeanu, *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des principautés roumaines*, Leiden, T. J. Brill, 1985. VIII + 509 p. cu facsim.

Cronograful românesc de la Sigmaringen (1679—1684), cu un rezumat însă în franceză.

Temele abordate sînt dintre cele mai variate. Alături de monografii asupra unor texte: *Cel mai vechi manuscris moldovenesc cu miniaturi (1429)*, citat; *Sbornicul zis «de la Bisericani»: falsa identitate a unui manuscris remarcabil; Cronograful românesc...*, citat; *Opera necunoscută a lui Gheorghe Brankovič; Romanul* Varlaam și Ioasaf... citat, este cercetată viața și activitatea unor scriitori: *Primii scriitori religioși în Țara Românească: egumenul Nicodim de la Tismana și călugărul Filotei; Grigore Țamblac: false argumente ale unei biografii; Literatura slavă în Moldova: călugărul Gavriil de la mănăstirea Neamțu (1424—1449); Mitropolitul Anastasie Crimca și opera sa literară și artistică (1608—1629)*. Un loc important ocupă studiile de sinteză: *Principatele române și slavii de sud: raporturi literare și religioase; Activitatea literară în Moldova în epoca lui Ștefan cel Mare (1457—1504); Activitatea literară în Moldova între 1504—1552*. Nu lipsește nici examinarea citorva acte de cultură românească pe coordonate europene: studiile *Controversele janseniților și întemeierea tipografiei grecești în Moldova (1682)* și *Cartea grecească în Rusia: aportul tiparului din Moldova și din Țara Românească (1682—1725)* și analiza citată a receptării lui Byron în poezia românească. Este locul să menționăm că toate studiile publicate anterior sînt reproduse aici prin procedee fotomecanice și, deci, fără modificări.

În partea finală a volumului (sub *Corrigenda et notes complémentaires*, p. 431—454), autorul aduce informațiile bibliografice la zi. După o cuprinzătoare listă a lucrărilor consultate (p. 455—481), cartea se încheie cu un util indice.

Ceea ce caracterizează totalitatea studiilor din volum este nu numai originalitatea temelor abordate și înalta competență științifică a autorului, ci și atașamentul său sincer la obiect, pasiunea cu care sînt urmărite fenomenul literar, artistic sau cultural, viața unui om de cultură, viața și contextul internațional al unei mișcări culturale. Extinzînd metoda de cercetare încetățenită la noi de N. Cartojan, E. Turdeanu studiază fenomenul literar în strînsă conexiune cu viața și istoria societății și în interdependența sa internațională, mai ales sud-est și est europeană. Încă înainte de război a început să se manifeste la E. Turdeanu tendința spre studii exhaustive ale unei teme date (vezi, de ex., *La broderie religieuse en Roumanie*, 1940, și, mai ales, *Manuscrise slave din timpul lui Ștefan cel Mare*, 1943). Așa se explică de ce, adesea, asupra unui studiu publicat într-o anumită formă, totdeauna satisfăcătoare, autorul revine, o dată sau de mai multe ori, cu completări, cu informații noi, cu retușuri, cu lumini noi. Să amintim, de ex., numai contribuțiile consacrate romanului popular *Varlaam și Ioasaf* sau cele privitoare la apocrifele slave și românești. Așa se explică bogatele repertorii de opere (de obicei manuscrise), cu descrierile de rigoare, care însoțesc mai multe dintre cercetările sale. În această ordine de idei, în volumul recent, analizînd activitatea literară din Moldova în epoca lui Ștefan cel Mare (1457—1504), autorul prezintă două anexe: *Repertoriul manuscriselor datate și semnate în epoca lui Ștefan cel Mare*, însumînd 44 de manuscrise, expuse în ordine cronologică, la care se mai adaugă alte 4 manuscrise, descrise în notele complementare de la sfîrșitul cărții, pe lîngă completările la unele dintre descrierile cuprinse în repertoriu (p. 438—441); și *Manuscrise moldovenești din sec. XV, fără dată și fără semnătura copistului, aflate în bibliotecile din străinătate*, în total 18 manuscrise. Pentru fiecare manuscris se dau informațiile strict necesare: depozitul, descrierea manuscrisului, anumite aspecte semnificative din istoria manuscrisului, bibliografia. De asemenea, pentru activitatea literară dintre 1504 și 1552, se dau trei anexe: *Manuscrise începute la sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare și terminate sub Bogdan-Vlad (1504—1507)*, în număr de 4; *Manuscrise copiate din iulie 1504 pînă în septembrie 1552*, în total 40 de manuscrise; și *Manuscrise suspecte din perioada 1504—1552*, 3 la număr. În notele complementare de la sfîrșitul cărții (p. 442—444), la lista a doua se mai adaugă 6 manuscrise și precizări la cîteva dintre manuscrisele descrise inițial. La fel putem cita studiul consacrat lui Anastasie Crimca. Repertoriul manuscriselor acestuia (în care sînt cuprinse și cele executate sub ordinele sale) însumează 22 de manuscrise, la care, în notele complementare ale cărții (p. 445—447), se mai adaugă încă 3 manuscrise, pe lîngă completările și precizările la o serie de manuscrise din lista inițială. Într-un *Addendum* (p. 453) la notele complementare ale cărții se află o a doua serie de completări și precizări, care privesc și manuscrisele moldovenești dintre 1457—1552, cît și cele ale lui A. Crimca.

Întrucît majoritatea titlurilor studiilor cuprinse în volum sînt suficient de cuprinzătoare, nu credem necesar să rezumăm sau să mai comentăm fiecare studiu în parte. Doar în trei cazuri, socotim util să aducem unele precizări. Astfel, cel mai vechi manuscris moldovenesc cu miniaturi (vezi studiul

cu acest titlu) este *Tetraevanghelul* slavo-grec copiat de călugărul Gavril de la mănăstirea Neamțu, în 1429, și păstrat în Biblioteca Bodleiană din Oxford (sub cota: Canon.Gr. 122). Iar opera necunoscută a lui Gheorghe Branković (1645—1711) este alcătuită din două manuscrise în limba română, descoperite de Emil Turdeanu, înaintea ultimului război mondial, la Academia regală sîrbă din Belgrad (cotele 168/8°, respectiv 236). Primul manuscris, autograf al lui Branković, cuprinde o «*carte*» de rugăciuni, un catehism și textul *Către adevărații călători* (fără sfîrșit). Al doilea manuscris este o copie incompletă după primul, făcută de altcineva. Notița biografică de la sfîrșitul «*cărții*» de rugăciuni a permis lui E. Turdeanu să dateze autograful lui G. Branković: 1690, și să reconstituie împrejurările în care, acesta, bun cunoscător al limbii române, a ajuns să alcătuiască manuscrisul, în timp ce era în închisoare la Viena. Manuscrisul era destinat întăririi credinței ortodoxe, împotriva tendințelor calvine și catolice de convertire a românilor din Transilvania. G. Branković spera ca lucrarea sa să fie tipărită și larg difuzată. În sfîrșit, cei trei istorici ai literaturii române pe care-i evocă E. Turdeanu în partea finală a cărții sale sînt: N. Cartojan, Mario Roques și N. Iorga.

Cunoașterea aprofundată a relațiilor culturale (literare, artistice) dintre popoarele balcanice, pe de o parte, dintre popoarele balcanice și Răsăritul ortodox, pe de altă parte, îl ajută pe autor să reliefeze adesea aspecte inedite ale unui act de cultură, ale unei mișcări culturale.

Implicațiile artistice ale istoriei unui manuscris, ale unei cărți, sînt examinate cu același interes cu care sînt descrise principalele particularități lingvistice ale textului respectiv.

În centrul atenției autorului este, în permanență, istoria culturală a poporului român, rolul românilor în dezvoltarea generală a culturii sud-estului european și, implicit, *într-un context european mai larg*. Pentru a da un singur exemplu, menționăm că activitatea literară slavă din Țările române, desfășurată în împrejurări istorice știute, este considerată și sub un aspect mai puțin cunoscut: acela de «*operă de asistență și de protecție a slavilor din Balcani*» (p. 13). După E. Turdeanu, aceste două manifestări se reduc la un singur factor, acela «*al solidarității ortodoxe, ai cărei campioni au fost românii, după căderea statelor balcanice și a Bizanțului însuși, pînă la intrarea Rusiei pe tabla de șah a Europei de sud-est*» (ib.). În același sens, ar mai putea fi citat și rolul primordial al tipografiilor grecești din Moldova și Țara Românească în difuzarea cărții grecești în Rusia la începutul domniei lui Petru cel Mare (p. 297—315, 449).

Demn de reținut este și modul cum vede E. Turdeanu trecerea de la literatura de limbă slavonă la literatura în limbă națională, în Țările române. Referindu-se la activitatea literară a lui Anastasie Crimca, în Moldova, în primele decenii ale sec. al XVII-lea, autorul face următoarea constatare deosebit de originală: «*Lupta dintre tradiția slavă* [reprezentată de A. Crimca, L.O.] *și pionierii literaturii naționale amenință* [să se desfășoare], *dar ea nu se angajează în timpul vieții lui Crimca. Pentru a obține victoria, limba română nu are nevoie de victime: ea o dobîndește printr-o evoluție naturală care aduce pe Varlaam în scaunul de mitropolit și care impune pe Grigorie Ureche ca personalitatea cea mai reprezentativă a epocii sale*» (p. 242).

Iată apoi cum apreciază E. Turdeanu rolul circulației cărților din epoca veche în făurirea și consolidarea unității de limbă și de cultură a poporului român și în formarea conștiinței naționale. Vorbind despre circulația unor manuscrise românești (cărți populare, cronografe etc.) la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, dintr-o provincie românească în alta, reputatul istoric literar conchide judicios: «*Așa circulau manuscrisele noastre vechi peste hotarele vremelnicelor rînduiri și, odată cu ele, se închega la toți românii din cele trei provincii aceeași limbă literară, aceeași cultură, aceeași conștiință națională. Oameni și cărți, cărți și oameni, s-au contopit necontenit în matca aceleiași vieți, făurind pe îndelete și poate fără știre, dar trainic, temeiul unității politice din zilele noastre*» (p. 267—268).

Circulația interregională a cărților este dublată, adesea, de relații comerciale, sociale, familiale, religioase etc. Avînd în vedere tradiția manuscrisă concretă a cronografului românesc de la Sigmaringen, care vizează relațiile pe multiple planuri dintre Transilvania și Țara Românească, autorul observă pe bună dreptate: «*Aceste legături bogate și continui, ce se desfășoară pe toate planurile vieții — căsătorii, cultură, credință, comerț — au păstrat pe român „tot una", după cuvîntul lui Miron Costin, în ciuda timpului și a hotarelor, pregătindu-i pentru visul ce va răsări puternic peste veacuri, cum crește un pom din cel mai bun pămînt*» (p. 270).

Circulația interregională a manuscriselor îi sugerează lui Emil Turdeanu un proiect de importanță majoră pentru cunoașterea trecutului cultural al poporului român: «*Va trebui să se scrie, cîndva, o carte nouă despre cultura românească de altădată. O*

carte cu hărți, ca un fel de geografie spirituală a poporului român» (p. 270). În continuare (p. 270—271), autorul arată cum concepe el realizarea unor asemenea hărți privind circulația unor texte ca *Alexandria, Varlaam și Ioasaf*, cronica lui Gr. Ureche, cronograful de la Sigmaringen.

Alături de citatele reproduse de noi pînă acum, vom mai reproduce unul singur, și el pagină de adevărată antologie a istoriografiei istoriei literare. Citatul se referă la aceleași hărți ale circulației manuscriselor: *«Lingviștii, care au la îndemînă un admirabil* Atlas al limbii române [...], *știu cîte se pot învăța dintr-o astfel de carte. Dar istoricii, cîte n-ar învăța dintr-un* Atlas de texte vechi românești? *Și cîte erezii n-ar putea fi înfruntate cu acest* Atlas? *Scriitorilor români care, privind cumpăna vremurilor, se plîng mereu de căderea poporului român în „sub-istorie", li s-ar dovedi existența continuă și spornică a unei culturi, de caracter popular dar și cult, și trainică peste veacuri și peste hotare* — deci peste istorie — *fără de care nu se poate pricepe nici sentimentul organic al unității românilor de pretutindeni, nici sinteza spontană a culturii lor moderne. Iar istoricilor neoroesslerieni, care își închipuie că existența poporului român e un dar al providenței, dacă nu chiar al strămoșilor lor, și că realizarea Statului român liber și întregit a fost un fel de „happy end" neprevăzut al primului război mondial, li s-ar dovedi neîntreruptele legături de secole dintre românii de pretutindeni și creșterea continuă a conștiinței că, uniți prin aceeași origine, prin aceeași limbă și prin aceeași cultură, ei au dreptul să trăiască liberi și cuprinși în aceeași țară»* (p. 271).

... Sînt exemple de înalt patriotism și pagini de istorie literară vie, militantă, care ne fac onoare.

Nu putem încheia fără a adresa un cuvînt de gratitudine Editurii E. J. Brill din Leiden (Olanda) pentru condițiile excelente în care a editat această deosebit de valoroasă carte de referință în domeniul studiului istoric al relațiilor culturale din sud-estul Europei.

Liviu ONU

PROFIL CONTEMPORAN

ȘERBAN CIOCULESCU

În fața criticii de azi

«Noua receptare» a criticii lui Șerban Cioculescu se înscrie în curentul general al «redescoperirii» literaturii interbelice, al reînnodării firului tradiției, specific în cultura noastră începînd cu anii '60. Noile interpretări vor aprofunda unele concluzii ale etapei anterioare, dar, în același timp, se vor delimita de acestea prin perspectiva analitică. Din dialectica între continuitatea în interpretare și inovația în viziune se va contura locul distinct al lui Șerban Cioculescu în critica românească.

Aparițiile editoriale ale criticului sînt, după 1965, foarte frecvente. În același an inaugurează, în *Gazeta literară*, rubrica săptămînală *Breviar*, pe care o susține și astăzi (din 1967, în *România literară*). Demonul polemic — aflat în miezul celor mai importante dispute literare din perioada interbelică — nu l-a părăsit; nici credința în capacitatea rațiunii de a pătrunde în esența operei literare. Într-un interviu acordat la vîrsta de 80 de ani combătea orientările și metodele criticii moderne, reafirmînd, cu o impetuozitate cu nimic diminuată de trecerea anilor și de schimbarea mentalității în literatură, principiile care i-au călăuzit cariera încă din anii '20 și '30[1]. Prezența sa este, deci, la fel de vie și de incisivă ca și în perioada interbelică. Și totuși, tendința unei părți a criticii este de a-l așeza între clasici. Acest proces nu este străin de unele rațiuni obiective. Fiind reprezentant de seamă al unei epoci intrate în istoria literaturii, încercarea exegeților de a-i fixa locul și rolul în interiorul acestui moment cultural e cît se poate de justificată. Pe de altă parte, orizontul de așteptare este altul, tipul de critică practicat de Șerban Cioculescu situîndu-se oarecum în afara lui. Aceasta nu înseamnă, însă, că personalitatea criticului nu este pusă și în relație și cu perioada actuală. Capitolele ce-i sînt consacrate în două lucrări de referință asupra epocilor respective, *Literatura română între cele două războaie mondiale* de Ov. S. Crohmălniceanu și *Scriitori români de azi* de Eugen Simion reprezintă un argument serios pentru a vorbi de o binaritate a receptării sale actuale.

Sintetizînd, distingem două direcții fundamentale: cea dintîi, subsumată procesului mai amplu de reevaluare a literaturii interbelice, tratează mai ales scrierile din perioada 1923—1947, exegeza fiind, în acest caz, mai mult sau mai puțin influențată de perspectiva istorică; a doua, constituită în principal de critica de întîmpinare, urmărește itinerarul critic contemporan al maestrului, căutînd să definească nota sa de specificitate în peisajul literar actual. Se înțelege, cele două direcții sînt nu numai complementare, dar și interferente. În plus, amîndouă își fac un punct de onoare din a descoperi noi valențe ale scrisului lui Șerban Cioculescu adîncind permanent observațiile anterioare.

Înscriindu-se în prima direcție, Al. Piru comentează cărțile publicate de Șerban Cioculescu în deceniul 1940—1950 (cel mai fructuos pentru el, sub aspect editorial)[2]. Lăsînd deoparte, pentru moment, discuția asupra *Vieții lui Caragiale*, să observăm opinia favorabilă despre *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* («*Superior eseului lui Pompiliu Constantinescu, studiul lui Șerban Cioculescu nu s-a învechit pînă azi.*») și, în general, reflecțiile asupra modului cum criticul receptează poezia: «*se convinge de emoție printr-un lung proces rațional*»; «*vibrația începe de-abia după exegeză*». Aceste reflecții vin imediat după caracterizarea (de asemenea favorabilă), în cîteva rînduri, a monografiei *Dimitrie Anghel*. În jurul acelorași idei, la apariția cărții termenii erau mult mai categorici: «*d. Șerban Cioculescu nu are sensibilitate artistică*»[3].

Una dintre problemele care-l preocupă pe Ov. S. Crohmălniceanu este poziția criticului față de tradiție și modernitate, identificînd în scrisul său un tradiționalism moderat, «*clădit pe o bază raționalistă*» și care «*se reduce la o ușoară rezistență opusă modernismului extremist*».

---

[1] Vezi: *România literară*, XV, nr. 37, 9 septembrie 1982.

[2] Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 503—506.

[3] Vezi recenzia lui Al. Piru în *Viața românească*, XXXVIII, nr. 1, ianuarie 1946, p. 150.

Astfel se explică atît *«micile mizerii la care cronicarul literar a supus romanele „experimentaliste" ale lui Mircea Eliade»* și declarațiile în care respinge categoric *«bîlbîiala dadaistă și suprarealistă»*, ca și atenția acordată lui Ion Barbu și poeziei ermetice sau poziția sa de apărător al liricii argheziene. De altfel, Ov. S. Crohmălniceanu surprinde, la Șerban Cioculescu, o dialectică subtilă, punînd toți termenii de referință ai criticii sale (obiectivitate, raționalism, axiologie) sub semnul unui echilibru provenit din lipsa de dogmatism. *«acolo unde spiritul lui descoperea sens și justificare»*. O lectură atentă a foiletoanelor criticului și o nuanțare a afirmațiilor sale categorice îl duc pe exeget la sesizarea unui *«bun-simț rațional, realist și conciliant»*, care a guvernat practica sa publicistică. Cît despre spiritul sainte-beuvian pe care i-l atribuie, Ov. S. Crohmălniceanu îl pune în legătură cu *«structura diferențială»* pe care Șerban Cioculescu o căuta în analiza operelor: *«El își construiește cele mai substanțiale foiletoane pe scoateri prețioase la iveală de psihologii artistice, surprinse în mecanismele lor intime, cu o adevărată pătrundere radiografică»*[4]. În sfîrșit, interesantă este explicarea rezervelor pe care criticul le-a avut la apariția *Istoriei* ... lui G. Călinescu prin vocația sa de istoric literar: absența spiritului istoric constituie principalul reproș adus, în articolul din *Revista română*, cărții.

În viziunea lui Eugen Simion, «tema criticii» lui Șerban Cioculescu este evoluția, el fiind neîntrecut în studiul acesteia și în *«expertiza stilistică»*. Ocupîndu-se, deopotrivă, de activitatea dintre cele două războaie și de scrierile mai noi ale criticului, capitolul din *Scriitori români de azi*[5] realizează confluența celor două direcții pe care le-am identificat. O pătrunzătoare radiografie a metodei îl conduce pe Eugen Simion la concluzia că, fie că analizează o carte bună sau rea, *«cronicile lui sînt preocupate de nota pură, ireductibilă a operei»* și încărcate de justificări, de dovezi în sprijinul oricărei afirmații făcute. Spre deosebire de majoritatea criticilor și scriitorilor interbelici, care vedeau în Șerban Cioculescu un adept al tonului categoric și al judecății pregnant formulate, indiferent de duritatea ei, autorul panoramei literaturii române de azi așează pe primul plan procedura complicată, solemnă, un adevărat protocol filologic prin care autorul comentat, după ce i-au fost inventariate, *«cu o plăcere abia mascată»*, punctele vulnerabile, *«este trimis la moarte în chip ceremonios»*: *«Tehnica negației lui Șerban Cioculescu este imobilizarea și, în cele din urmă, răpunerea victimei prin străpungeri succesive cu ace veninoase»*. Dintre comentatorii mai vechi, o caracterizare asemănătoare găsise Călinescu: *«Criticul prinde opera în pînză și o suge prelung, lăsînd-o inertă»*[6].

Atît Ov. S. Crohmălniceanu cît și Eugen Simion sesizează micile contradicții interne ale scrisului lui Șerban Cioculescu, explicîndu-le, cel dintîi, prin echilibrul susținut de un *«bun-simț rațional»*, cel de-al doilea prin relativismul criticului, prin distanța egală pe care și-o ia atît față de critica impresionistă, cît și față de cea științifică. Încercarea de a explica elemente care, altădată, provocau replici tăioase, e generată, în primul rînd, de trecerea anilor: asupra declarațiilor sale programatice, făcute pe un ton categoric și consecvent sieși, plutește o altă aură. Ele nu mai sînt receptate ca o etalare de arme gata oricînd să iasă din teacă spre a-și dovedi eficiența, ci ca mărturii ale unei conștiințe critice active, care s-a confruntat cu o întreagă epocă literară, copleșitoare prin varietatea ei.

Locul lui Șerban Cioculescu în critica actuală este precizat — poate paradoxal — mai degrabă prin raportare la activitatea sa dinainte de război decît prin relație cu contextul literar de astăzi. La originea acestei proceduri stau chiar preocupările criticului, care în ultimele decenii s-a orientat spre studierea plină de subtilități a clasicilor. Comentariile sale asupra scriitorilor contemporani sînt extrem de rare, fapt regretat de unii critici, reproșat vehement de alții, ca insuficiență a spiritului critic și lipsă de mobilitate analitică. Cert este că noua noastră critică realizează un adevărat unison atunci cînd este vorba de «acribia filologică» a (de astă dată) istoricului literar. De altfel, criticul și istoricul literar, altădată doi termeni ai unei polarități quasi-ireductibile, sînt astăzi receptați ca o unitate ce acționează pe un singur front[7].

În 1966, cînd au apărut *Varietățile critice*, Cornel Regman a dat o interpretare mult diferită de ceea ce scrisese pînă atunci despre Șerban Cioculescu. Și chiar dacă articolul se referă mai ales la acest volum, unele propoziții au valoare de adevăr general. Depășind impactul unor afirmații de tipul: *«Șerban Cioculescu este, prin unele preocupări recente și prin anume trăsături temperamentale, ultimul cronicar muntean»*, descoperim o demonstrație foarte serioasă a stilului cărturăresc al criticului. Despre erudiție se mai vorbise. Cornel Regman,

---

[4] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, București, Minerva, 1975, p. 186, 203.

[5] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, ediția a doua revăzută și completată, București, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 690—697.

[6] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. a II-a, București, Minerva, 1982, p. 914.

[7] Exagerîndu-se coordonata filologică, s-a ajuns la considerarea criticului drept *«cercetător al limbii literare»* (cf. Gabriel Țepelea, *Șerban Cioculescu, filolog și cercetător al limbii literare*, în *Tomis*, VIII, nr. 9, 10 mai 1973).

însă, așază spiritul scrierilor sale în tradiția vechilor cărturari, atît prin virtuțile stilistice, cît și prin *«plăcerea de a comunica cu cititorul, de a-l informa și instrui»*; acest tip de comentariu reunește *«minuția filologului cu observațiile pătrunzătoare ale istoricului și ale martorului social și cu intuițiile psihologului»*, la care se adaugă darurile portretistului[8].

Cu articolul lui Cornel Regman am trecut cu totul în cea de-a doua direcție a receptării contemporane a lui Șerban Cioculescu, cea «foiletonistică», prilejuită de noile sale apariții editoriale. Sub raport cantitativ, ea este extrem de bogată. Sub raportul mișcării ideilor, înregistrăm o adîncire a analizei, dublată, însă, de multe ori, de efortul de a ajunge, pornind de la discutarea unei cărți, la caracterizări de ansamblu. Chiar în simple cronici «de întîmpinare» se simte o privire panoramică, îndreptată asupra întregii opere. Așa procedează, de pildă, Ion Vlad scriind despre *Medalioane franceze*[9]: pentru a argumenta *«vocația studiului filologic»*, *«una din componentele personalității lui Șerban Cioculescu»*, se oprește, în deschiderea articolului, la activitatea sa de editor competent și istoric literar sagace. Astfel, cartea în discuție apare ca o nouă treaptă în exercitarea unor preocupări constante. Nu altfel trebuie privită cronica lui Valeriu Cristea la apariția volumului al II-lea al *Itinerarului critic*[10] în care, prin încadrarea autorului în constelația de mari critici interbelici, sînt puse în discuție caracteristicile esențiale ale scrisului său, exersate, de această dată, în contribuții de istorie literară. Acest demers, constructiv și profitabil, de altfel, este o consecință directă a conținutului ultimelor volume: toate sînt culegeri de articole și studii. Este și acesta un indiciu al consecvenței, al continuității. Scriind despre *Poeți români*, Nicolae Manolescu observă, nu fără îngrijorare, tocmai această stăruință: *«Citesc culegerea intitulată „Poeți români" și-mi dau seama că timpurile literare s-au schimbat, dar Șerban Cioculescu a rămas același»*[11]. Îngrijorarea este pricinuită de «rezistența criticului la schimbările intervenite în metodele profesiunii sale. Rămînînd fidel programului său, el își modifică, totuși, atitudinea în practica scrisului (și, mai ales, a lecturii). Între studiile dinainte de război și cele din ultimii ani, Nicolae Manolescu găsește cîteva diferențe importante, între care *«caracterul sintetic și „frontal"»* al celor dintîi, față de *«o deplasare a accentului de la centru spre periferie și, din cînd în cînd, de la esențial spre secundar»*, în celelalte. În această din urmă tendință este identificată o sorginte maioresciană, dublată de o *«concepție clasicistă despre poezie (care include și romantismul)»*. De aici, preponderența «conținutului» în analiză, acest conținut fiind *«de regulă unul „referențial"»*. Obiecția adusă, în acest context, de Nicolae Manolescu, este una de fond: analiza practicată de Șerban Cioculescu *«se bazează pe parafrazarea în proză a textului poetic, ceea ce presupune la rigoare că poezia lirică este socotită „traductibilă" în limbaj comun. Dar oare este?»*. Întrebarea retorică a recenzentului întruchipează distanța dintre două concepții despre poezie. *Critica ideilor limpezi* realizează, însă, și o altă distanțare: de mai vechea idee asupra stilului lui Șerban Cioculescu sec și rece, acceptată, cu unele nuanțe, de foarte mulți critici interbelici. Comentariile din *Poeți români* sînt, în concepția lui Nicolae Manolescu, *«încîntătoare prin lipsa desăvîrșită de didacticism și pedanterie, prin pitoresc, culoare, anecdotic»*; cît despre «scotocirea mărunțișurilor», reproșată, cîndva, de E. Lovinescu, Octav Șuluțiu și G. Călinescu, *«incursiunile sale în trecutul și în împrejurimile textului sînt delicioase»*. Împotriva curentului critic interbelic este Nicolae Manolescu și în ceea ce privește polemismul criticului: acolo unde «cei vechi» văzuseră maliție și «pornire pasională» sub impulsul unor chestiuni extraliterare (Lovinescu, de pildă), el vede «spirit social»: *«Polemica lui e reconfortantă prin precizia afirmațiilor și prin urbanitatea limbajului. Te convinge sau numai te încîntă, dar nu te rănește»*.

---

[8] Vezi Cornel Regman, *Cărți, autori, tendințe*, București, 1967.

[9] Ion Vlad, *Filologie și istorie literară*, în *Tribuna*, XV, nr. 28, 16 iulie 1971. p. 4.

[10] Valeriu Cristea, *«În marginea unor documente literare»*, în *România literară*, IX, nr. 31, 29 iulie 1976.

[11] Nicolae Manolescu, *Critica ideilor limpezi*, în *România literară*, XV, nr. 49, 2 decembrie 1982, p. 9.

Articolul lui Nicolae Manolescu exprimă pe deplin tendința «criticii noi» de a aprofunda observațiile «tradiționale» despre Șerban Cioculescu, de a corecta unele afirmații sau de a le releva implicații de altă factură. Un adevărat «extremism» în această direcție îl reprezintă paginile consacrate (un adevărat studiu, prin întindere și rigoare) de Al. George *Aspectelor literare contemporane*[12]. Discuția tinde, în acest caz, spre exhaustiv. De la organizarea volumului pînă la fondul principiilor critice, totul este supus unei judicioase analize, bazate pe cunoașterea *in extenso* a scrierilor criticului din anii 1923—1947. Datorită acestui fapt, Al. George realizează o tipologie a articolelor, distingînd între recenziile de cărți, în care predomină «*exprimarea categorică și concisă*», studiile ample asupra unor «*personalități cu activitatea încheiată și care pot suporta o judecată de ansamblu*», caracterizate printr-o «*anumită gravitate a tonului*» și tinzînd către expresia sintetică și, în sfîrșit, articolele «*despre critici și mai ales despre critică*» și «*de luptă împotriva unor orientări critice cu care Șerban Cioculescu nu este de acord*». Oprindu-se la cel de-al treilea «set», în strădania de a nuanța cît mai mult exprimarea, Al. George ajunge la concluzii în dezacord cu declarațiile criticului însuși, concluzii ce ar părea cel puțin paradoxale dacă n-ar fi, datorită argumentelor solide, pe deplin valabile. Comentînd, astfel, distanțarea pe care și-o acordă Șerban Cioculescu față de Lovinescu și Călinescu și predilecția sa documentaristă, autorul articolului consideră, pe de o parte, că e problematic că aceasta din urmă îl definește și, pe de altă parte, îl alătură celor doi «*prin afinități, formație intelectuală și mai ales inteligență*». Ralierea este de natură tipologică, nu axiologică (așa cum era la Valeriu Cristea). Contradicția cu declarațiile lui Șerban Cioculescu însuși se dovedește numai aparentă; de fapt, el neagă «*atitudini comune altor critici, care în fapt se aflau foarte aproape de domnia-sa, dar care făceau imprudența să declare caracterul intuitiv al acțiunii lor*». Diferența față de aceștia ar consta, după Al. George, în faptul că Șerban Cioculescu, «*fără să cedeze impresiei prime, nu o respinge ca punct de plecare al exercițiului critic*», adăugîndu-i, însă, «*faza reflecției critice*», mai puțin pusă în valoare de confrații săi. Ca un *summum* al observațiilor sale, Al. George afirmă (și argumentează foarte subtil) existența, la autorul *Aspectelor*, a unui mare talent, «*numai că acesta nu trebuie înțeles ca o calitate supraadăugată, ci este o formă de organizare a discursului logic în raport cu operele artistice și o pătrundere rapidă în inima lor*». Într-un cuvînt, el este «*impresionist, nu mai puțin decît Lovinescu și Călinescu, (pe care-i privește cu rezerve) sau decît Perpessicius (pe care-l acceptă cu amabilitate)*»[13].

Receptarea actuală a operei lui Șerban Cioculescu nu se rezumă, desigur, la exemplele comentate aici. Ele sînt suficiente, însă, pentru a ilustra tendințele specifice ale procesului — complex și, adeseori, contradictoriu —, dar dominat de două direcții fundamentale. Ar mai trebui precizate noile interpretări ale *Vieții lui Caragiale*. Ea devine un model al genului, fiind pusă alături de biografiile călinesciene de unii critici[14], recunoscută cu stimă, dar și cu rezerve în genul celor formulate cîndva de Octav Șuluțiu, acuzînd lipsa spiritului de sinteză, de către alții[15].

Lovinescu observa înzestrarea criticului pentru polemică, «*nu în sensul maiorescian al folosirii ei în anumite momente oportune*», ci ca «*unică formă de expresie a personalității*»[16]. Afirmația necesită, însă, unele nuanțări. În primul rînd, Șerban Cioculescu a uzat de această armă și în spirit maiorescian, «momentele oportune» fiindu-i oferite de excesele mistice ale unor scriitori sau de obstacolele pe care o tradiție văzută unilateral le punea în calea afirmării poe-

[12] Al. George, *Șerban Cioculescu: Aspecte literare contemporane*, în *Viața românească*, XXVI, nr. 1, ianuarie 1973, p. 65—72.

[13] Un articol al lui Gheorghe Grigurcu se intitulează, inspirat, *Un impresionist al informației*, în *Orizont*, anul XXVIII, nr. 49, 1977.

[14] Cf. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 694—696; Al. Piru, *op. cit.*, p. 503; Mihai Ungheanu, *Critica simpatetică*, în *Pădurea de simboluri*, București, [1973], p. 233—237.

[15] Cf. Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 202; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1980, p. 50—51.

[16] E. Lovinescu, *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, București, 1943.

ziei moderne. Este adevărat, pe de altă parte, că polemismul este, poate, cea mai evidentă însușire a sa. Articolele sale, dincolo de subiectul pe care îl tratează, conțin, fie și în subsidiar, o atitudine. Unul dintre mobilurile scrisului său este credința în valoarea estetică și în necesitatea afirmării ei depline. Or, această credință generează mai întotdeauna o luare de poziție, o luptă, niciodată împotriva morilor de vînt, ci cu adversar concret: o orientare ideologică eronată, o proastă întrebuințare pe care un scriitor o dă talentului său sau, de cele mai multe ori, o carte care nu atinge valoarea ce îi poate asigura existența în cîmpul literaturii. Șerban Cioculescu are o orientare *clasicistă* (sau măcar clasicizantă) nu numai în principii și în felul de a defini fenomenul literar, dar și în practica scrisului. Prin critică, el încerca să îndrepte erori, să propună unele legi sau să amendeze altele, totul în virtutea unor mereu reafirmate idei de sorginte rațională. Raționalismul său rezidă și în menținerea cu consecvență pe o treaptă superioară în considerarea oricărei opere literare, fie ea o reușită deplină sau un eșec de proporții. Că raționalismul este dublat de relativism nu trebuie să pară un paradox. Cele două atitudini sînt însăși esența unei dialectici rafinate, spiritul scrierilor sale stînd adeseori sub semnul unei adevărate *coincidentia oppositorum*. Dimensiunea paradoxală există, totuși, în personalitatea lui Șerban Cioculescu. Ea derivă, în primul rînd, din capacitatea de a îmbina erudiția vastă și pasiunea arhivistică dusă la extremă cu spiritul ironic și fantezist, dispus oricînd să lase în libertate deplină apetența pentru calambur și pentru întoarcerea pe dos a cuvintelor, în cel mai pur spirit caragialian. Această stare de lucruri este o mărturie a complexității scrisului său și a unei mobilități de spirit ce nu poate avea nimic comun cu rigiditatea care se atribuie, în general, celor avizi de document și care i-a fost reproșată de unii confrați. Astfel, afirmația lui Lovinescu privind înzestrarea polemică drept «*unică formă de expresie a personalității*» devine unilaterală și, din perspectiva zilelor noastre, hazardată. Ea trebuie pusă, desigur, pe seama promptitudinii cu care Șerban Cioculescu se avînta în cele mai aprinse dispute ale perioadei interbelice, atingînd, de cele mai multe ori, chiar nucleul lor.

Ar mai exista, poate, un paradox în critica lui Șerban Cioculescu, acesta neputînd fi elucidat decît prin editarea completă a scrierilor sale. Deși nu a dat decît trei lucrări de sinteză (cărțile despre Caragiale, Dimitrie Anghel și Arghezi), cea mai mare parte a operei fiindu-i constituită din articole și studii de dimensiuni reduse, o cercetare atentă a acestora din urmă duce la sesizarea unui mod de tratare unitar. Puse cap la cap, scurtele articole și cronici despre un scriitor relevă o unitate de gîndire și acțiune critică pe care mulți autori de monografii critice și-ar dori-o.

Maiorescian prin spiritul polemic și prin rațiunea călăuzitoare, lovinescian prin afirmarea deschisă a autonomiei esteticului, putînd fi alăturat, din această perspectivă, lui Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu scapă, totuși, unei integrări depline într-o orientare sau grupare critică. Foiletonist prin excelență, extinzînd la maximum virtuțile articolului scurt și condensat, el este, în felul său și tocmai prin aceste calități, un deschizător de drumuri ce își așteaptă încă discipolii. Reproșul adus de critica actuală în legătură cu neacceptarea noilor metode critice poate fi, desigur, întemeiat și valabil, privit din contextul epocii poststructuraliste. Rămîne, însă, de descoperit evoluția intrinsecă a criticului. O schimbare a metodologiei și modalităților concrete de acțiune există și în scrisul său. Între perioada cronicilor din *Adevărul* și din *Revista Fundațiilor*, aceea a editării clasicilor și a elaborării lucrărilor de sinteză pomenite mai sus (la care se adaugă partea sa din *Istoria literaturii române moderne*, scrisă în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu) și contribuțiile istorico-literare de mare rigoare filologică din volumele de după 1966 există nu numai certe afinități și interferențe, dar și deosebiri marcante. Dincolo de metode, mai importantă pentru evoluția spiritului critic în cultura română rămîne consecvența lui Șerban Cioculescu în analizarea și evaluarea unei întregi epoci literare și demersul său unitar în valorificarea operelor clasice.

Mircea VASILESCU

Încă din anii vieții universitare — sînt mai bine de șase decenii de atunci — urmăream cu pasionat interes versurile și prozele lui Tudor Arghezi, de o factură cu totul nouă. Mă încîntau scăpărările lui metaforice și îndrăzneala vocabularului.

Cu un an înainte de apariția Cuvintelor potrivite i-am consacrat două articole de fond în Viața literară a lui Valerian. Le-au urmat alte două, semnate de Aderca. Toate îl puneau pe Arghezi pe primul plan, alături de Eminescu. Aceasta a apărut ca un sacrilegiu în ochii criticii universitare, șocată de noutatea fenomenului artistic, în care nu se făcea distincție între lexicul pretins poetic și cel așa-zis trivial.

Am dus bătălie pentru Arghezi împotriva propriului meu bun prieten, Vladimir Streinu, ca și a mai tînărului Eugen Ionescu, în contra profesorilor: N. Iorga, G. Bogdan-Duică, D. Caracostea, a publiciștilor Nichifor Crainic, Constantin Emilian și Victor Popescu.

Tîrziu, în 1946, mi-a apărut cărțulia Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, cu interpretări ce n-au avut darul să-i placă. Genialul poet nu credea în eficacitatea interpretării critice. Pe această temă ca și pe aceea a influenței macedonskiene, în 1896, la debutul său, am și polemizat.

Argheziana prezintă o mare parte din nenumăratele articole, unele de susținere, altele de studiu, din acest interval de șase decenii. Primele sînt ale unui entuziast; celelalte, mai temperate, proclamă însă necontenit unicitatea geniului arghezian. L-am ridicat pe scut cu șaizeci de ani în urmă, dar azi sînt unii ce mă socotesc un detractor al lui Arghezi, devenit bun comun, un clasic și, pentru aproape toți, egalul lui Eminescu.

Ca și Luceafărul, Vraciul a fost în veacul nostru cel mai mare poet, prozator și pamfletar. Opera lui este în anii socialismului obiectul a numeroase monografii. Ea rămîne încă deschisă și altor unghiuri de vedere. Poetul Cîntării omului a scris pînă în ultimele sale zile, la vîrsta patriarhilor. A fost astfel un exemplu de mare conștiință artistică, în serviciul culturii umanistice.

14.I.1986

Șerban CIOCULESCU

«Argheziana» — pro și contra

Nimeni nu a urmărit cu mai multă atenție tot ce a scris Arghezi ca Șerban Cioculescu, din 1924, cînd poetul nu-și strînsese încă versurile în volum și pînă de curînd cînd a fost publicată, postum, corespondența ierodiaconului Iosif cu Maria Theodorescu și Aretia Panaitescu. Există oare alt exemplu de atîta devoțiune a unui critic pentru opera poetului său favorit, în întreaga literatură universală? Nu-mi vine în minte. Mai mult, singularitatea atașamentului acestuia crește în forță exemplară și prin longevitatea de care s-a bucurat autorul și de care are parte exegetul său *en titre*.

Vladimir Streinu îl numea pe Șerban Cioculescu, «*zăvodul*» lui Arghezi. Eugen Ionescu spunea că poetul era pentru critic, «*dulcea d-sale obsesie*».

Oricum, interesul acesta arătat cu consecvență șase decenii a dus la o operă de interpretare și apreciere considerabilă, ce — strînsă între coperțile unui volum — are capacitatea rară — cum s-a văzut* — să ofere o carte fermecătoare, pe care n-o lași din mînă. A izbutl așa ceva în materie de critică literară, mai ales azi cînd comentariile operelor provoacă adesea migrene prin considerațiile obscure și stilul enigmistic e o performanță rară. Nu și pentru Șerban Cioculescu care stăpînește arta dizertației substanțiale, ținută fără absolut nici o morgă și cu un humor *pince sans rire*, irezistibil.

Criticul a contribuit enorm, întîi la impunerea lui Arghezii, acțiune deloc ușoară, fiindcă ea a presupus, după cum se știe, o lungă și înverșunată bătălie literară. Șerban Cioculescu a dovedit în cadrul acesteia o pricepere strategică deosebită, atacînd pe rînd forturile rezistențelor principale în calea receptării poetului de către publicul cititor larg. Astfel, și-a dat osteneala să demonstreze, cu textele pe masă, că Arghezi nu este un poet obscur, prin urmare i-a explicat răbdător și atent metaforele luminînd sensul fiecăreia. A zăbovit fără aere de superioritate arțăgoasă pînă și asupra îndrăznelilor lexicale, morfologice și sintactice ale poetului, lămurindu-le și arătînd cîtă îndreptățire au. Țința a fost spulberarea legendei întreținute de către detractorii lui Arghezi, că el ar suci înadins vorbele ca să-și descumpănească cititorii. Șerban Cioculescu a reușit, dimpotrivă, să-i împace pe aceștia cu autorul *Cuvintelor potrivite*, ajutîndu-l să cîștige o popularitate literară sporită.

Poet de o noutate izbitoare, Arghezi a întîmpinat o serioasă rezistență și din partea cercurilor tradiționaliste înclinate să vadă într-însul vîrful de lance al modernismului românesc. Criticul n-a obosit să combată o atare prejudecată. El este primul care a scos la iveală în chip convingător viguroasul filon tradiționalist al celui care cîntase încă din 1916 pe plugar și «*brazda*

* Vezi: Șerban Cioculescu, *Argheziana*, București, Editura Eminescu, 1985.

pornită-n țară, de la vatră». Șerban Cioculescu a invocat mereu meritul lui Arghezi de a fi un poet reprezentativ sub raport național, fiindcă «*nimeni ca dînsul n-a frămîntat cu atîta măiestrie graiul românesc*». Pe calea aceasta a căutat să împace și școala cu marele scriitor ținut în afara ei.

Alte intervenții ale criticului au vizat punerea lui Arghezi la index, acuzația că ar fi pornograf, «poet de cuvinte», adică fără idei, sau un simplu «mit» care a pornit să se năruie.

E de reținut în polemicile *pro Arghezi* ale lui Șerban Cioculescu întîi curajul său. Apărătorul nu se lasă intimidat de vreo autoritate academică, bisericească, scriitoricească sau gazetărească și scoate spada fără sfială, indiferent care-i iese înainte: N. Iorga, Mihail Dragomirescu, Bogdan Duică, D. Caracostea, poeți temuți ca Ion Barbu, șeful tinerei generații, Mircea Eliade, sau cel mai bătăios dintre reprezentanții ei, Eugen Ionescu. Luptă serios, niciodată în joacă, dar respectînd mereu regulile armelor și nerecurgînd la lovituri joase, oricît de înghesuit s-ar trezi uneori. Poartă polemicile *sine ira et studio* și împinge imparțialitatea pînă acolo încît nu-l cruță nici pe bunul lui prieten, Vladimir Streinu, cînd acesta vrea să găsească neapărat o influență mallarmé-ană asupra sintaxei argheziene.

Chiar poetul însuși face cunoștință cu intransigența apărătorului său, care-l trage de mînecă în mai multe rînduri, neîngăduindu-i să-și «aranjeze» după toanele momentului activitatea literară trecută. Odată, poate, chiar pe nedrept, pentru că pretindea a fi lucrat mereu sub puterea harului, după ce revendicase de repetate ori luciditatea artizanală în actul creator. Arghezi a alterat asemenea declarații contrazicătoare. «*Gîndul meu al cui gînd este?*» se întreba încheind volumul *Cuvinte potrivite* și, într-un epigraf la el, afirma că «*Cel-ce știe însă nu cunoaște*» «*varsă-ntuneric alb*» cu mîna sa, a poetului.

Așa cum a ajutat operei lui Arghezi să se impună, Șerban Cioculescu a și contribuit într-o măsură inestimabilă, ca ea să fie înțeleasă bine. Șase decenii de comentarii pertinente însoțesc aproape tot ce a dat scriitorul. *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* rămîne lucrarea critică de interpretare fundamentală în această privință. Pe lîngă ea, numeroase articole sînt consacrate versurilor apărute ulterior, scrierilor în proză și altor aspecte particulare ale operei unuia dintre autorii noștri cei mai fecunzi. Șerban Cioculescu propune pentru întîia oară o interpretare globală a lui Arghezi, bazată pe natura sa duală, antitetică, izbutind să cuprindă «universurile» liricii sale, atît de variate și purtînd totodată aceeași marcă stilistică inconfundabilă. Nu scapă astfel unui ochi ager nici poetul social, nici cel metafizic, sfîșiat «*între credință și tăgadă*», nici poetul microcosmosului domestic și nici cel ludic. Trăsăturile fiecăruia sînt surprinse, pe rînd, fără greș. E caracterizată amănunțit arta pamfletarului și a portretistului, un capitol copios furnizează observații revelatoare asupra omului. N-avem cum înșira măcar aici cîte lucruri de primă importanță pentru exegeza argheziană conțin interpretările criticului. Eugen Ionescu spunea că Șerban Cioculescu își iubește autorul preferat «*ca pe o comoară, interpretîndu-l și apărîndu-l (mai ales) ca o tigroaică ori de cîte ori cineva îi scarmănă idolul sau numai se uită urît. Dragostea este împărtășită: d. Arghezi îl cheamă acasă. Îi trimite comisionari. Vrea să-i vorbească. S-au văzut ieri, nu s-au văzut azi, au să se vadă mîine*». Raporturile dintre critic și poet sînt descrise aici cu geniul comic al celui care avea să scrie *L'Impromptu d'Alma*, deci sînt produsul unei imaginații caricaturale foarte înzestrate. Nimic mai străin de Șerban Cioculescu ca idolatria. Dimpotrivă, reacțiile criticului la creația argheziană pe parcursul a șase decenii constituie un model de probitate profesională și independență spirituală. Ori de cîte ori ce face Arghezi «nu-i place», Șerban Cioculescu o spune fără menajamente. Socotește producția instrumentalistă a poetului lipsită de personalitate și fabricată după modelul macedonskian, cu simplă îndemînare. Chiar faimoaselor «*agate negre*» le reproșează gustul excesiv pentru macabru și «baudelaire»-ianismul prea rafinat. Ochiul arghezian, cu mii de fațete, îl socotește structural nepotrivit descrierii realiste amănunțite, deci impropriu romanului, și nu ezită să o spună cînd apare *Ochii Maicii Domnului*. Formula epică a cărții o califică drept «*hibridă*», «*indecisă între fantasticul pur și condițiunile realiste pe care le comportă starea civilă a personajelor*». Rezerve destul de serioase apar și în reflecțiile asupra comportărilor *omului*, cu prilejul comentariului *corespondenței* sale.

E curios că lipsesc asemenea rezerve la *Seringa*, unde caricatura molierească uriașă nu poate salva construcția puerilă și în desnodămînt absolut incredibilă a intrigii. Poate că și Șerban Cioculescu împărtășește, fie și în parte, ceva din neîncrederea poetului față de breasla medicală.

Comentariile argheziene cuprind și cîteva *dialoguri* ale criticului, travestit în Eudoxiu, cu *învățăcelul* său venit să-l interogheze întotdeauna oportun. Sînt mici capodopere de vervă maliționsă în maniera acră-dulce care-l prinde cum nu se poate mai bine pe Șerban Cioculescu. Vorba lui: «*Fie sănătos și vesel!*».

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Почему пишу? — Потому же, почему и дышу.
Во что верю? — ...есть в русской детской литературе сказка Корнея Чуковского — о страшном бедствии, постигшем зверей; все испуганы, кроме маленького комарика. А «волки от испуга скушали друг друга». А я вот хочу перефразировать: что если «люди от испуга поймут друг друга?!»

Булат ОКУДЖАВА

De ce scriu? — De ce respir?
În ce cred? — ...există în literatura rusă pentru copii o povestioară scrisă de Kornei Ciukovski: un năpraznic dezastru a zguduit lumea animalelor: toți sînt înfricoșați — în afara unui mic țînțar. Iar «lupii, de groază, s-au mîncat unii pe alții». Eu mă tot gîndesc la o posibilă parafrază; ce-ar fi ca «oamenii, de groază, să se înțeleagă în sfîrșit între ei?!»

Bulat OKUDJAVA

ÎNTÎLNIREA DIN «ULICIOARA FĂRĂ DE DUMNEZEU»

Pe «Ulicioara Fără de Dumnezeu», la etajul 13, stă un om care nu pare să aibă nici o tangență cu ceea ce se poate întîlni în Moscova de astăzi, această metropolă atît de exotică pentru «venetic» și atît de previzibilă pentru cel inițiat. Neobișnuit îi este numele. Neobișnuite obîrșia și soarta. Și drumul spre literatură...

Și totuși, de la primul pas, din chiar pragul casei sale, te cufunzi în atmosfera atît de cunoscută oricărui european cît de cît livresc, atmosfera unei case de intelectuali ruși. Flori imense pe jos — în cameră și pe o mare terasă — tablouri și acuarele pe pereți. Și cărți, desigur, multe cărți. Și acorduri de pian, ce însoțesc ca un fond savant, potrivit, discuția noastră. De altfel, în ceea ce privește unele dintre aceste detalii, s-ar putea să și greșesc: nu m-am gîndit atunci nici o clipă că voi scrie despre Okudjava și n-am stat să inventariez cu privirea lucrurile din jurul meu. M-am lăsat sedusă pur și simplu de atmosfera casei precum și de cuvintele gazdei — despre literatură, rusă și română, despre traducere și critică, despre poeți și prozatori. Mă interesa în mod deosebit atît de prospera proză sovietică contemporană și la întrebarea mea Okudjava i-a numit pe acei confrați ce-i sînt deosebit de aproape: Dudințev, Rîbakov, Iskander. Iar dintre poeți pe Bella Ahmadulina...

Și totuși, acorduri de pian au fost, cu siguranță. Îmi amintesc c-am observat, fără să vreau, cît de cald răsună ele, trezind în mine amintirile copilăriei. Și Okudjava mi-a explicat că cel care cîntă este fiul său — se pregătește pentru examenul de armonie: băiatul frecventează liceul de muzică, așa cum tot la școala de muzică învăța și micul Bulat, departe, în Urali, la începutul anilor '30. În 1937 familia a plecat la Moscova, deja fără tată...

Un amănunt de care îmi amintesc exact: telefonul exilat la bucătărie. Și — lucrul cel mai important: un birou de scris, impunător, majestuos. Biroul care îți trezește în amintire cuvintele din cîntecul lui Okudjava:

«Eu scriam romanul meu istoric pe-ndelete,/ Străbătînd prin ceață de la prolog la epilog».

Prin ceața memoriei și a uitării, a filelor citite sau doar răsfoite, prin îmbulzeala modelor, evenimentelor, ticurilor, obiceiurilor, «răzbate» scriitorul spre adevărul istoriei rusești. Spre adevărul epocii — prin adevărul omului. Prin sentimentele și gîndurile omului «simplu» ale «cazului particular». Fiindcă, dacă primul roman al lui Okudjava *O gură de libertate* îi este dedicat, în întregime, unui personaj istoric, în ultimul: *Întîlnirea cu Bonaparte* — evenimentul anunțat în titlu plutește doar ca o obsesie: Napoleon se profilează undeva în depărtare, vocea i se aude stins.

Abordînd genul tradițional, Okudjava merge pe drumul său, fără să țină seama de tradiție, de modă, de vecinii de breaslă. Iar atunci cînd în romanele sale se aud ecourile predecesorilor — cum inevitabile sînt ecourile epopeii lui Tolstoi în romanul despre anul 1812 — se distinge aici și o notă nouă, altfel colorată. Fiindcă, omul zilelor noastre știe mai mult despre

trecut, despre istorie. Şi nu din investigaţiile savanţilor. Ci din propriile suferinţe. Şi *trebuia* să spună acest lucru. Numai că nu îl arată — ca de altfel şi Tolstoi — cititorului, ci se retrage în umbră, împingînd pe prim plan omul «simplu», cazul «particular», îmbulzeala modelor, evenimentelor, ticurilor, obiceiurilor...

Şi din această aparentă simplitate, creşte incredibila profunzime şi marea originalitate a prozei lui Okudjava.

Şi tot aşa, simplu şi laconic, a răspuns scriitorul la întrebările tradiţionale ale *Revistei de istorie şi teorie literară:* «De ce scriu? În ce cred?»

Elena LOGHINOVSKI

CEZAR BALTAG

Funcţia soteriologică a poeziei *

Cu răspunsul la întrebarea fundamentală: Cine este poetul? pătrundem în spaţiul poeziei hermetice a lui Cezar Baltag. Fiinţă proteică, poetul păstrează atribute ale tuturor regnurilor, «nu e nici om, nici pasăre, nici măcar arbore/ şi totuşi pare că a fost toate astea cîndva» *(Orfeu)*, pe care le transcende, devenind stea. Chintesenţă a lumii, el este asemeni centrului universului, Principiului Divin. Nucleu de spiritualitate, poetul se identifică cu Creatorul, un creator vinovat de a fi amestecat Binele cu Răul în lumea căreia i-a dat viaţă: «Atunci crescu un joc pe care / nimic nu-l mai putea opri: / Elena deveni frumoasă / şi Paris se îndrăgosti / Triremele o iau la goană / pe mări şi iată grecii mor. / Irup vulcani de sînge proaspăt / din craterele anilor. / De-atunci ades pe-nsîngerate / culmi ale unui timp flămînd, / lipindu-şi frunţile de scuturi / poeţii au cîntat plîngînd.» *(Un zeu pe jumătate sunet)*; un creator modern, pe care infernul îl atrage ca experienţă de cunoaştere: «Ce vede un cerc? Linie, linie, linie. / [...] Nu poate sări în afară, nu poate / sări în afară, / chicoteşte adîncimea. / Îi lipseşte dimensiunea infernului. / Daţi-i un măr». *(Cercul)*.

Mediator între Pămînt şi Cer, jertfă prin care universul creat se susţine, via;a poetului este drum de ascensiune şi credinţă: «Urcă, îmi spui, prinde-te cît poţi / de liana pe care o ţin pentru tine, / continuă să vii / chiar dacă / ţi se va şopti: nu mai există Pămîntul / Caţără-te chiar dacă / se întunecă / Totul.» *(Lui Mihai Eminescu)*.

1. *Elementele.* Viaţa este procesualitate, mişcare dialectică: «Cel ce devin şi cel ce sînt / se devastează reciproc / Două incendii alergînd / să nu-mi oprească umbra-n loc» *(Răsfrîngere de arbore lacom)*, timpul se scurge heraclitic: «cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit, / eu însămînţez în lucruri / sufletul lui Heraclit» *(Ceasornicul)*. Universul imaginar se construieşte bipolar: «o pasăre zboară» «cu un filfiit de apă arzînd» *(Umbra)*, rîul şi flacăra stau pe talgerele aceleiaşi balanţe *(Balanţa)*, unicornul, simbol sexual şi al purităţii spirituale, al vieţii şi al morţii, este «foc de zăpadă hrănit cu foc de zăpadă» *(Unicorn în oglindă)*, arşiţa şi gerul, focul şi apa, apa vie şi apa moartă trec unele în altele ca atribute ale unei fiinţe unice *(Zodie)*, o săritură în apă este similară căderii în miezul unui vulcan, raiul şi infernul sînt sfere ce comunică, zborul este «prăbuşire cu o mie de aripi» *(Săritura)*. Locul geometric al poeziei este intervalul mitic în care cele opuse coexistă, «trecerea paradoxală»[1] prin care ne depăşim condiţia umană: «Foc sau apă? / Ca o carte curgînd / ca o uşă de apă / ca o mare însetată / ca un vătrai lichid / ca un lapte de jăratic / ca un rug hohotind în oglindă / ca un cutremur de apă / ca un ceas topit / foc foc / apă apă» *(Poarta paradoxală)*.

Focul şi Apa sînt Masculinul şi Femininul, unul principiu transformator şi altul pasiv, semne ale acţiunii şi reveriei. Focul oferă substanţa complexă a poeziei, se diferenţiază în ipostaze alchimice, de la focul sexual la lumină. Apa rămîne un element compensator. În finalul operei alchimice, focul şi apa se combină hierogamic.

---

* Propunem prin prezentul studiu o lectură tematică a poemelor lui Cezar Baltag. Citatele sînt excerptate din vol. *Poeme*, Bucureşti, Edit. Eminescu, 1981, şi *Dialog la mai*, Bucureşti, Edit. Eminescu 1985.

[1] În sensul atribuit de Mircea Eliade în *Le chamanisme*, Paris, Payot, 1968, cap. XIII *Mythes, symboles et rites parallèles*, par. *Le pont et le «passage difficile»*, p. 375—378;

Plantele, animalele, metalele conțin un foc celest interiorizat, incombustibil, purtînd semnificația de centru ca loc simbolic al esențelor, al divinului, de punct la care ne raportăm existența. Poetul ar putea spune despre sine precum alchimistul despre mercur: «Eu sînt foc în interiorul meu, focul îmi servește de carne, el este viața mea»[2]. Nu e departe de acest sens poemul *Durere din durere:* «Iată, îmbrac incendiul cărnii mele / și respirația mă țese / cu o suveică de zgomot, nimicitoare / între a fi și a nu fi». După Paracelsus, tot ceea ce este atins de foc primește germenii vieții, pentru poet «inima e o canopă încă umedă / și trupul un chiup / gata să ardă, / mormîntul un uter de pămînt / care așteaptă văpaia» *(Olarul).* Vine o clipă a inițierii, cînd focul din centrul lucrurilor devine vizibil: «noaptea / în care soarele nu apune / și un copac / cu măduva de lumină / în care cercurile anilor / sînt tot mai strălucitoare» *(Întoarcerea în adînc).* Focul, element de tip masculin, atacă dinăuntru corpurile, le posedă și le deschide[3]: «Auzul e în foc, *nivalis die,* ochiul e în foc / limba e în foc în ziua care curge/în pîntecul fecioarei calul lumii / moare pe lemn / Daphne dă foc copacului ei și astfel îl naște» *(Unicorn în oglindă).* Focul primește o valorizare etică, în sens creștin *(Calul alb și flăcările, Imago ignota).* Flăcările simțurilor ucid sufletul: «În peșteră erau focuri. Eu eram peștera: O, flăcări. Unde este / pasărea / care a intrat adineauri aici? Unde e porumbelul cel alb? / Înapoiați-mi-l» *(Calul alb și flăcările).*

Printr-o sublimare dialectică[4], proces de refulare conștientă a pulsiunilor (alta decît cea freudiană, incontrolabilă și neconștientizată), focul sexual se purifică pînă la a ajunge lumină *(Eram arșița ta la amiază, Cine a aprins, Hierogamie).* Prin forța ei spirituală, lumina ne salvează din infernul simțurilor: «Lumină, save our souls / ci, mai ales apără-ne / de noaptea de dedesubt / de văpaia din inimă» *(Cine a aprins).*

Focul are calitatea de a purifica, atît ca foc exterior care distruge tot ce este combustibil, cît și interior, care — arzînd maladiile invizibile — transmută spiritele tenebrelor în spirite bune[5]. Focul iubirii este rug de sacrificiu ritualic: «în flacăra iubirii mele / și eu am fost zidit de viu» *(Romanță fără sfîrșit).* Arderea vindecă și sublimează ființa umană: «Deschide-te convalescentă vale / să treacă de hotarul galben cel / incinerat de liniștea pe care / în reci extaze o creștea în el» *(Răsfrîngere de solstițiu).*

Ca Empedocle, poetul răspunde chemării rugului[6], distrugerea prin foc primind sensul unei re-nașteri, în care instinctele vieții și ale morții se contopesc: «vreau să pasc pe celălalt mal al inimii mele, / vreau o torță din coame de cai / ca să dau foc văduvei mele, Uitarea» *(Răsfrîngere în flacăra drumului),* sau: «și tu cazi circular odată cu magma / orbitor / în nucleu», «apoi raiul / prăbușirea / cu o mie de aripi / ca și cum ai zbura» *(Săritura).*

Proba focului este un moment al ritualului de inițiere săvîrșit împreună de tată și fiu: «mereu îmi ieși înainte / ca să mă sperii / și să pot trece / de pragul în flăcări / al basmului» *(La pod).*

Drumul spre Pomul Vieții este apărat cu săgeți de foc care ucid, drept preț al renașterii spirituale: «Vine seara și săgețile se îndesesc / se lasă noaptea / și drumul se învăpăiază mai tare / vulnerat omnes / ultima necat / — toate rănesc, ultima răpune / dar cîtă lumină» *(Călătorul).*

La capătul drumului, lumina este foc pur, idealizat: «ca și cum / lumea ar fi un fulger / ca și cum / în cerul gurii ar străluci soarele / ca și cum / lumina, lumina, lumina...» *(Sicut in coelo).*

2. *Inițierea.* Filosofii nu-și mai permit astăzi să construiască ontologii, cunoașterea existenței rămînînd privilegiul științelor. Poezia a devenit astfel singura modalitate de înțelegere a lumii ca totalitate. Ea ne dezvăluie exclusivismul cunoașterii raționale: «Parcă ai spînzura șoapte / parcă ai înăbuși îngeri, / parcă ai stinge ochi / cu cîlții / fuioarelor tale de gînd» *(Certare).*

O viață exemplară este aceea a poetului, operă de alchimie spirituală. Alchimia a fost reconsiderată drept operație simbolică, înainte de a fi o pre-chimie (în acest spirit, o putem numi mai degrabă pre-psihologie). Nu transmutarea metalelor spre a obține aurul îi era scopul principal; ea se voia o alchimie internă, avînd ca finalitate schimbarea inimii omului în aurul cel mai fin. Aceasta prin intervenția divinității, însemnînd cucerirea centrului spiritual al lumii, regăsirea stării primordiale, a perfecțiunii androginului, identificarea cu divinul[7].

---

[2] Apud G. Bachelard, *La psychanalyse du feu,* Ed. Gallimard, 1949, cap. *La chimie du feu,* p. 125.

[3] *Ibidem,* cap. *Le feu sexualisé* p. 89.

[4] *Ibidem,* cap. *Le feu idéalisé: feu et pureté,* p. 163—165.

[5] *Ibidem,* cap. *La chimie du feu,* p. 123.

[6] *Ibidem,* cap. *Le complexe d'Empédocle,* p. 31—40.

[7] *Dictionnaire de symboles,* sous la direction de Jean Chevalier. Robert Laffont, [f.a.], p. 18 *(L'Alchimie).*

Purificat prin focul cunoașterii, inițiatul e redat lumii noastre (pentru a o salva?): «Să afli / să fugi și sabiile adevărului / în foc să te mistuie / Noaptea cu oase de flăcări / să-ți lămurească făptura / Și cînd vei ajunge ca aurul / În lumea unde păsările / cîntă / să te reîntorci» *(Ca aurul)*.

Culoarea simbolică a aurului este, în China, albul[8]. Omul care luptă cu sine spre a-și depăși condiția este asemeni puiului de corb ce-și sparge cochilia și se viscează alb. «Mai alb cu o oboseală / mai treaz cu un urcuș / mai aproape de punctul alfa / cu o noapte de insomnie» *(Dimineață)*. Atingînd cel mai elevat nivel al sublimării, el se desprinde de lume, orb pentru formele ei, privește adevărurile eterne: «Întuneric ninge, dinspre galaxii / lumea mi se stinge / între dioptrii / Dincolo de ele-i / numai înviere... / Nevederii mele / toate sunt Vedere» *(Ultimul văl)*.

Cînd setea de absolut seamănă cu o trufie, cînd sînt rău alese locul și ceasul, asumarea funcțiilor creatorului este distructivă: «Nu dansa[9] — implora lumina — e prea tîrziu în cer: amînă-ți razele / e prea tîrziu în văzduh, îți ard aripile / e prea tîrziu pe pămînt / El a tăcut și a început să danseze / [...] și de atunci dansează / totul împrejur / și nimic nu se mai oprește / și, iată, cad stelele» *((Orpheus-stop time)*.

Drumul spre desăvîrșire nu este rectiliniu; omul modern se îndoiește de oportunitatea actelor sale, are anxietăți și insomnii: «Și eu / am început să învîrtesc / roata lumii / — ... dar dacă... — mi-am zis / am uitat / sensul rotirii / [...] Numai de n-aș adormi / mi-am spus. Vreau / măcar să mai știu / unde / era Lumea / [...] Așa a început insomnia» *(Poveste)*.

Dificultatea ascensiunii spirituale provoacă imagini obsesive, de coșmar *(Trepte)*. Persoană incompletă, handicapată de incompletitudinea sa, poetul ratează întîlniri «de cumpănă» *(Șansa)*, riscă să piardă clipa unică în care se revelează misterele — trăindu-și viața pe alte coordonate temporale *(Raza)*, uită ori greșește ritualurile magice *(Drum, În soare)*, privește cu scepticism căutarea disperată a unui centru *(S.O.S.)*, imploră o divinitate pe cale de a părăsi universul *(Eram arșița ta la amiază)*, ratează experiențe de cunoaștere *(În altă parte, Cine a aprins)*, o pierde pe Euridice *(Răsfrîngere cu spini)*, se neliniștește de fragilitatea condiției umane: «Pîlpîie în vînt povestea / Visul se încenușează / Oh, dacă trezim zeița, nimeni nu ne mai visează» *(Geea)*.

Dar să nu ne lăsăm înșelați de aceste momente de incertitudine. Cezar Baltag se mișcă sigur într-o lume de simboluri și ritualuri. El cunoaște mitologia, dar, înainte de a fi erudit, este poet și își acordează destinul individual la modelul mitic. Mitul este retrăit astfel ca o experiență terapeutică, vitală și esențială. Poetul nu-și permite intervenția în scenariul evenimentelor primordiale, iar din polisemia simbolului alege acea semnificație care i se potrivește, trecînd cu virtuozitate de la un sens la altul, întrucît propriile-i trăiri sînt fin diferențiate.

În inițiere sînt cîteva gesturi obligatorii. Mai întîi, *eliberarea auzului și a văzului*, transcenderea lumii fenomenale pentru a vedea esențele și a auzi mesajele altor lumi: «ursitoarele mă luminează / chiar în clipa cînd am orbit», «și deodată clipele toate / se întorc și roiesc într-un clopot / care bate / și bate / și bate» *(Eram arșița ta la amiază)*. Motivul se anunță în volumul *Poeme (Vederea)* și se amplifică în *Dia.og la mal* (cf. poemele *Foșnet, Raza, Sicut in coelo, Casandra, Ultimul văl)*. Exemplar în această privință e poemul *Oedip*. Lovit de destin, eroul se eliberează prin asceză, orbit — descoperă vederea interioară: «Vulcanii stinși ai ochilor văd / un țărm de departe», merge desculț «prin praful de care se tem / muritorii și zeii», ca un ales, mîntuirea lui este mîntuirea Omului[10]. O dată cu el, regăsim puritatea originară: «La capătul orb al potecii de jar / aud o grădină / În ea voi să intru, să fiu tînăr iar / în cerc de lumină».

Vederea mijlocită de oglindă ne dezvăluie alte lumi *(De la o vreme vorbesc zăpadă)*, realitatea ideală spre care aspirăm: «Numai cu o oglindă poate fi / unicornul prins, / Dorință pură adulmecînd imposibilul» *(Unicorn în oglindă)*, mișcarea noastră între lumea aparențelor și cea a esențelor *(Ușile, Leagăn în oglindă)* ori slăbiciunea omului divizat *(Fața lui doi)*.

A privi formele cu ochiul inițiatului implică *îndepărtarea măștilor* spre a contempla Adevărurile. Tensiunea dintre cel ce pare a fi (în lumea aparanțelor) și ceea ce el este (în spațiul realităților primordiale) creează Personajul: mireasa *(Mireasa)*, inorogul «cunoscut tuturor din toate și nimănui din nimic» *(Unicorn în oglindă)*, fantoma *(Fantoma)*, ghicitoarea *(Casandra)*, orbul *(Oedip)*.

---

[8] *Ibidem*, p. 564 *(Or)*. Aurul este simbol al cunoașterii.

[9] Prototipul dansului cosmic este dansul lui Shiva-nataraja. Înscris într-un cerc de flăcări, acest dans simbolizează în același timp creația, starea de liniște sau conservarea și distrugerea, sau reintegrarea (cf. J. Chevalier, *op. cit.*, p. 275 *(Danse)*.

[10] Cu ajutorul «complexului Oedip» psihanaliza a explicat momente din geneza personalității, obligîndu-ne să ne apropriem acest mit.

Veghea este condiție și cale de inițiere: «— stai treaz, îmi șoptești, / încă o secundă treaz / încă o zi / încă un an / încă o naștere» *(Spre casă)*. Lupta cu somnul se aseamănă *luptei cu uitarea*. Îndoiala generează uitare, modelul este deplina pierdere a Euridicei — pînă la ștergerea chipului ei din memorie *(Răsfrîngere cu spini)*. O clipă de ignoranță *(Poveste)*, de nepăsare *(Hotel)* și Lumea ne fuge printre degete. Rememorarea este singura cale de a o relua în posesie. Memoria e o zeitate a Vieții, Mamă chtoniană și cerească: «Ea e memoria. / Rupe un spic amar / și Lumea i se revarsă pe umeri [...] Ridicînd o mînă spre cer / orideciteori / simte deasupra capului ei o constelație nevăzută» *(Memoria)*.

Simbolurile animaliere: șarpele, calul și pasărea — semnifică stări ambivalente, relații dialectice între regiuni chtoniene și solare. *Calul* este jumătatea centaurului Chiron — întemeietorul seminției care încearcă să-și depășească latura bestială prin cea divină *(Răsfrîngere în flacăra drumului)* ori inorogul — calul alb care renaște prin foc, simbol al instinctului sublimat *(Unicorn în oglindă)*. *Pasărea* este aspirație a inimii, mesager lansat spre cer, simbol al ascensiunii *(Spre cerul fără pămînt)*, suflet prin care se eliberează pămîntescul *(Foșnet)*, spirit al dispărutului *(Cenotaf)*, mesager al altei lumi *(Oglinda)* sau emblemă a destinului *(Șoim)*. *Șarpele* semnifică instinctul erotic — psihismul arhaic, saurienii *(Răsfrîngere de demult)*, spiritul apelor *(Fata din Dafin)*. În poema *Mit*, șarpele și pasărea sînt simboluri complementare cu sensuri schimbate: șarpele devine simbol solar, al zborului, iar pasărea imagine a zonelor abisale. Sînt contrariile în opoziție, sursa vieții, ele propulsează ființa: «Și mă înghiți / și dete de trei ori din aripi / și mă scuipă în lume / de o mie de ori mai luminos / ca înainte / Șarpele? Pasărea?». În *Taina*, șarpele și pasărea stau la capetele Arborelui Vieții, pregătind nașterea celui ce va media între Pămînt și Cer, făcînd să coboare în curgerea lumii noastre lumina celestă.

Inițierea este un drum spre Centru. Centrul de individualitate al omului este *inima*. Aceasta figurează starea primordială, lăcaș al vieții *(De la capăt, Refracție)*, în ea e închisă lumina divină și prin ea comunică Lumile: «Poate-n trup e închisă vecia / și-ngroparea lumii în trup e / ritualul legînd temelia / bolții mele să nu se mai surpe» *(Pe deal)*. Este aceasta un ritual de făurire a omului.

Inima e un centru de spiritualitate *(Naștere, Spre cerul fără pămînt)*, inimă a Lumii. Pentru ca ea să strălucească etern, un ales este jertfit, ca într-un ritual de construcție: «Ca și cum lumina ar fi murit undeva pe drum / și lumea nu putea să mai fie / „nu vă mișcați!" ne-ai strigat / „cobor îndată la voi" / și securea celui mai înalt/ univers ți-a retezat capul» *(Ultima dată?...)*.

Viața se desfășoară pentru inițiat ca un dialog între lumi, un schimb de energii între universul omenesc și cel divin: «Îți dau flacără / tu dă-mi numai ultima ta / bătaie de inimă / Îți dau înapoi lumea / pe care ai pierdut-o. / Tu spune-mi numai / Cuvîntul / încredințat ție / Cuvîntul. Atît.» *(Dialog la mal)*.

(Continuare în numărul viitor)

Carmen-Maria ROȘCA

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual*

(XII)

Acum voi încerca să pătrund în text. Așadar am și vorbit despre unele teme care sînt frămîntate în carte. *Portretul artistului ca tînăr maimuțoi* evocă, nu e de mirare, tot felul de picturi. Există multe tablouri care se numesc *«portretul artistului»*, de pildă Rembrandt are multe tablouri în care se reprezintă pe sine însuși și cîteodată se deghizează într-un fel sau altul. Și în muzee există numeroase *«portrete ale artistului ca tînăr»*. De pildă *Autoportretul* lui Dürer tînăr. În literatură, acest titlu evocă doi clasici de la începutul secolului XX, mai

* Continuare din nr. 4/1985 al *Revistei de istorie și teorie literară*.

întîi una dintre primele cărți ale lui James Joyce intitulată *Portretul artistului tînăr* (Portrait of the Artist as a Young Man) apoi o carte de Dylan Thomas care se numește *Portretul artistului în calitate de cățelandru*. Evident, titlul de Dylan Thomas este o parodie a titlului lui Joyce, care este și el o parodie a titlurilor de autoportrete din muzee. *Portretul artistului ca tînăr maimuțoi* este ceva ce amintește simultan de Dylan Thomas, de Joyce și de toți aceia pe care ei înșiși voiau să îi amintească. Adică în spatele acestui titlu există o serie întreagă de alte titluri care apar, dacă vreți, prin transparență.

Pe de altă parte, am spus că în această carte cifra 7 joacă un rol foarte important și s-a remarcat mult timp — nu știu în ce măsură am fost eu însumi conștient de asta — că în acest titlu sînt cuprinse exact șapte cuvinte[1].

În biblioteca din castelul Harburg, printre cărțile ce m-au fascinat există una despre care vorbesc, numită în cartea mea *Arta de a fi fericit prin vis*. Reținem, în sfîrșit, că este o carte cu totul remarcabilă, scrisă de un anonim francez chiar la începutul secolului al XVIII-lea, care recomandă o sumă de rețete pentru a obține visele dorite. De pildă, dacă dorim să visăm că sîntem transformați în maimuță, ei bine, e suficient ca seara să înghițim un drog, ori să ne frecăm cu o pomadă. Totdeauna se dau trei rețete: una extrasă din regnul animal, alta din cel vegetal și a treia din cel mineral. E o carte pasionantă. Mai întîi, pentru că ne pune la îndemînă un catalog cu visele oamenilor acelei epoci; și mai este pasionantă deoarece cuprinde o prefață amplă unde autorul, al cărui nume nu-l cunoaștem, se străduiește să explice rolul jucat de vis în cadrul vieții. Dacă vreți, este un text foarte nervalian.

Odată revenit în Franța am încercat să regăsesc această carte. Am vorbit cu cîțiva oameni, care nu o cunoșteau. Prietenul prin mijlocirea căruia fusesem invitat la castelul din Harburg, pe care îl numesc *Doctorul H.*, după cum numesc castelul din Harburg, *Castelul H.*, ei bine, a avut ocazia ceva mai tîrziu să meargă la castelul din Harburg și a căutat în bibliotecă *Arta de a fi fericit prin vise*. Și nu a găsit-o. A fost căutată, nimeni n-a găsit-o; și s-a întors să-mi spună «*Michel, cartea aceasta nu există, e o carte pe care ai visat-o*». Și am fost foarte mîndru că am fost capabil să visez așa ceva. Și ani de zile mi-am spus că o visasem. Dar după ce *Portretul artistului ca tînăr maimuțoi* a apărut, o studentă din Germania a scris o lucrare asupra acestui text și a făcut efortul de a regăsi cărțile menționate în biblioteca din castelul Harburg, care atunci se mai găsea la castel. Și căutînd cum se cuvine, a ajuns să descopere că făcusem în textul meu o eroare în privința titlului acestei cărți. Cartea există cu adevărat, dar se numește *Arta de a deveni fericit prin vis*. Și nu numai că această carte există cu adevărat, dar ea a fost descrisă de un mare amator de cărți. Există un articol de Charles Nodier privitor la această lucrare rarissimă. *Arta de a deveni fericit prin vis* este extrem de rară; exemplarul de la castelul din Harburg e unul dintre puținele din lume. Ea nu există la Bibliothèque Nationale din Paris. Există doar într-o bibliotecă, ce se numește Bibliothèque de l'Arsenal. Și de atunci mă tot întreb cum am ajuns să schimb titlul acestei cărți. Ce a operat memoria mea asupra titlului? Acum văd foarte limpede ce s-a întîmplat și anume «*L'art d'être heureux par les rêves*» are șapte cuvinte; pe cînd «*L'art de se rendre heureux par les songes*» are opt cuvinte. După cum am schimbat cele șase săptămîni în șapte, și aceasta cu bună știință, la fel și spiritul meu a transformat titlul acestei cărți pentru a-l integra și mai mult în alchimie. Iată deci un exemplu de ceea ce se poate petrece într-o scriere. Sper ca într-o zi să determin reeditarea acestei lucrări pe care n-am visat-o, acestei lucrări pe care o puteți citi. Și poate că există alte lucruri în carte pe care să cred a le fi visat, ori pe care le-am visat și care, totuși, există sau vor exista într-o bună zi.

Prima parte este deci un preludiu, în care explic cîte ceva despre ce m-a putut aduce la castelul din Harburg, despre lecturi făcute în tinerețe în altă bibliotecă foarte mică, o bibliotecă în care se găsea o carte de alchimie, pe care o am încă: o culegere de texte de alchimie care cuprinde anume *Cartea figurilor* de Nicolas Flamel[2]. Plec de asemeni de la întîlnirea cu cel care m-a condus la castelul din Harburg. Acest medic era specialist în Paracelsius[3]. În alchimie, dar în special în Paracelsius. Și dacă am putut merge la castelul din Harburg, se datorează faptului că acest doctor, care era interesat de medicina veche, de medicina din evul mediu, din secolul al XVI-lea, era în legătură cu un scriitor care făcuse parte din cercul de la

---

[1] Desigur, în titlul original al cărții, adică în limba franceză.

[2] *Nicolas Flamel* (1330—1418). Datorită unor mari donații făcute după moștenirea soției sale — bogata văduvă Pernelle — s-a răspîndit legenda că își datorează avuția alchimiei. În veacul al XVI-lea se pretindea că atît el cît și soția sa continuau să trăiască în India.

[3] Paracelsius (Philippus Aureolus-Theophrastus Bombast von Hohenheim; (1493—1541). Urmînd pasiunii tatălui său, apoi elev al maeștrilor Tritheim și Sigismund Fugger, e un mare cunoscător al lucrărilor de alchimie. Parcurge numeroase țări europene și orientale. La 33 ani devine profesor la Universitatea din Bâle. Cu prilejul cursului de inaugurare a ars în public lucrările lui Galien, Avicenna și Rhazès. Din 1528 redevine doctor nomad. Își întemeiază teoria medicală curativă pe relația dintre macrocosmos și microcosmos (organele). El a deschis calea terapeuticii chimiei. A pretins a fi fabricat *homunculus-ul*.

Viena din jurul lui Hofmannstahl la începutul secolului, numit Alexander von Bernus[4]. Iar acest bătrîn scriitor — avea pe atunci probabil 80 de ani — își petrecea cea mai mare parte a timpului preparînd medicamente după rețete care proveneau și din lucrările lui Paracelsius. Deci era și el un specialist al acestei părți puțin cunoscute a științei și locuia într-un castel minuscul din zonă, nu-l mai pot localiza cu exactitate pentru dumneavoastră, dar îl veți găsi cu mult mai multă ușurință decît mine, un castel foarte mic, numit Donaumünster. Și cum *doctorul H.* l-a vizitat pe Bernus, a avut ocazia să-l întîlnească pe nepotul prințului ce locuia în castelul din Harburg și care era conservatorul acestui castel. Iată lanțul care a condus la invitarea mea acolo. Doctorul Grünwald îmi dăduse o carte s-o înmînez prietenului său scriitor alchimist. Este o carte destul de cunoscută acum în mediul suprarealismului deoarece l-a impresionat în mod deosebit pe Breton la sfîrșitul vieții sale. O carte denumită *Sălașuri filosofale (Les demeures philosophales)*, publicată la începutul secolului XX la Paris, semnată cu un pseudonim despre care nu se știe ce anume cu adevărat acoperă, pseudonimul Fulcanelli(?). E vorba de o carte publicată de atunci, dar care în epocă era foarte greu de găsit. Așadar am făcut această călătorie în calitate de mesager, dacă vreți, pentru a duce cartea de alchimie unui alchimist. Va să zică toate se desfășurau sub semnul alchimiei. Și, evident, aflîndu-mă în bibliotecă m-am năpustit asupra unor texte de alchimie. S-ar putea spune că întreaga meditație asupra alchimiei îmi colorează viziunea privitoare la peisaj, la Germania din epoca respectivă. Pentru cine este obișnuit cu textul de alchimie, titlul cărții mele are o semnificație foarte limpede fiindcă în textele de alchimie *artist* desemnează alchimistul. Arta prin excelență este arta alchimiei, arta de a transmuta metale obișnuite în aur, ceea ce este un fel de ceremonie, de taină sfîntă, al cărei scop veritabil e de a transforma întreaga Fire în rai. Aurul la care se aspiră nu e aur bun să cumperi lucruri cu el, ci este aurul cu care se poate clădi Ierusalimul ceresc și este de asemeni Elixirul de viață lungă, Elixirul veșniciei, ceea ce numim *aur potabil* sau Leacul absolut, adică acel ceva ce poate tămădui toate bolile și care ne poate transforma trupul atît de slab, de infirm și așa mai departe în ceea ce teologii epocii denumeau *«trup de slavă»*, trupul pe care îl vom avea după sfîrșitul lumii, după judecata cea de pe urmă. Astfel, alchimia era un mod de accelerare a cursului istoriei, un mod de a ne face să ajungem în chipul cel mai rapid în acea lume paradisiacă și în acel trup paradisiac ce ne sînt făgăduite. Iată motivele pentru care *arta* prin excelență este *alchimia*, iar în acele texte *artistul* prin excelență este *alchimistul*.

Pe de altă parte, și maimuța constituie una dintre figurile alchimistului. Asta pentru că artistul — și putem înțelege cuvîntul în toate sensurile sale — artistul în evul mijlociu și în Renaștere apare într-un adagiu foarte frecvent și era foarte frecvent reprezentat în imagini din catedrale, de pildă, *artistul* este *maimuța naturii*. Artistul este cel care imită natura, dar acesta nu în sensul obișnuit picturii realiste. Artistul, pictorul, nu este acela care imită rezultatul obținut de natură, peisajul așa cum îl putem admira. Artistul este acela care imită mișcarea naturii însăși, producția naturii, natura în calitate de forță generativă, care e capabilă să facă frunze, dacă vreți, așa cum face copacul. Iar a fi pictor autentic nu înseamnă, pur și simplu, să fii capabil să desenezi frunzele văzute, ci a fi în stare să produci frunze și în consecință că născocești altele. E vorba să cunoști atît de bine stejarul încît să poți inventa frunze de stejar, fără a fi pus în situația de a imita în mod servil frunza de stejar din fața ochilor. Iar dacă sîntem în stare să inventăm copacii adevărați, sîntem în stare și să inventăm alți arbori, să inventăm pomii din paradis. Această figură, a artistului ca maimuță, — scriitorul fiind, dacă vreți, un fel de metamorfoză modernă a alchimistului — această viziune a artistului ca maimuță mă îndrumă să-mi organizez toate visele în jurul acestei teme a *saalukului*[5] preschimbat în maimuță și care își face recunoscută umanitatea prin faptul că e capabil să scrie. Astfel că scrisul apare aici ca activitatea moștenitoare a visărilor alchimiștilor de altcîndva.

Primul capitol: ANUL. *«Cu cîteva zile înainte de plecarea mea, în ajun poate, primesc un telefon de la doctorul H. care-mi cere să trec pe la el cît mai degrabă cu putință. Alerg în strada Val de Grâce. Îmi deschide.*

— Iată. E vorba de o misiune pe care vreau să v-o încredințez. Ați vrea să înmînați aceasta cît de curînd e posibil lui Alexandre...? El știe de călătoria dumneavoastră și vă așteaptă.

---

[4] Alexander, Baron von Bernus (1880—1965); poet și traducător. Înclinații romantice și mistice. A publicat: *Aus Rauch und Raum* (Din fum și pustiu), 1903; *Sieben Schattenspiele* (Șapte jocuri de umbre), 1910; *Liebesgarten* (Grădina dragostei), 1912; *Mythos der Menschheit* (Mitul omenirii), 1938.

[5] Saaluk — referire la *Povestea celui de al doilea Saaluk*, din ciclul *Povestea hamalului cu fecioarele*. Vezi *O mie și una de nopți* (I) (Nopțile 1—24), traducere de Petre Hossu. *Prefață* de Ovidiu Papadima, traducerea versurilor de D. Murărașu, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 139 ș.u.

Era un pachet de 25 cm pe 15, aproximativ, 5 cm grosime, învelit în hîrtie maro, cu sfoară albă. La simpla atingere simțeai că era plin de foi de hîrtie. Era poate o carte, o carte veche dezmembrată.

— E o carte?

— Da, o carte.

Cu un surîs șiret.

Gîndesc că n-am îndrăznit să fiu indiscret decît noaptea, în timpul călătoriei, pe teritoriul Germaniei. Degete prea nervoase pentru a desface nodul, sfîșierea ambalajului. Era vorba de „Sălașuri filosofale" a lui Fulcanelli (?), ceea ce pentru mine era oarecum decepționant, deoarece apucasem să citesc această carte pentru care André Breton se entuziasmase recent. La vremea aceea era o raritate. De atunci a fost retipărită. Desigur că am recitit cîteva pasaje înainte de a reface pachetul».

Și astfel, în timpul acestei călătorii, înainte chiar de a sosi, există un fel de păcat originar; am comis o indiscreție. Am făcut ceva ce nu se face. Curiozitatea m-a îndemnat să violez o incintă, să violez ambalajul. Am mușcat din mărul Pomului cunoașterii. Am fost ispitit și n-am știut să rezist. Numai că socotesc că Eva a avut deplină dreptate să-l facă pe Adam să mănînce mărul cunoașterii în pofida tuturor nenorocirilor ce au rezultat din aceasta. Și — evident — socotesc că la urma urmelor am avut toată dreptatea să comit această indiscreție. Însă, ea introduce în povestirea mea o culpabilitate. Iar această metamorfoză, acest triumf alchimic care ar fi putut să aibă loc cu prilejul călătoriei în Germania *nu a putut* să se petreacă fiindcă am fost pedepsit atît în starea de veghe cît și mai ales în cursul visului din cauza indiscreției comise. La sfîrșitul șederii mele sînt alungat dintr-un fel de paradis și sînt izgonit deoarece am mușcat mărul din Pomul cunoașterii: am deschis fără autorizare pachetul în care se aflau *Sălașurile filosofale* în care voiam să trăiesc, de unde se naște decepția.

«În valiză mai aveam o carte: traducerea în franceză a lui „Iosif în Egipt" de Thomas Mann. Dimineața am zărit silueta neagră a catedralei din Ulm, inscripțiile negru pe alb din gările germane. În Franța, în acea epocă numele gărilor era pictat cu albastru pe fond alb. Trenurile mergeau încă foarte încet. A trebuit să schimb la Augsburg. Cu siguranță că nu mă trezisem bine, nu mă spălasem bine, nu mă bărbierisem bine, nu mă pieptănasem bine, aveam părul și ochii plini de praf de cărbune, probabil că mi-era foame. Mă apropiam de țintă. Descifrez numele destinației mele. Contele W. îmi scrisese că mă va aștepta. Nimeni. Scrisoarea era în limba germană. Să mă fi înșelat? Cobor. Nimeni. Doar o femeie în spatele barierei. Adun puțina germană pe care o știu pentru a o întreba asupra drumului spre castel.

— Sînteți domnul Butor?

— Da.

— Domnul conte m-a rugat să îl scuz față de dumneavoastră pentru că n-a putut veni să vă aștepte.

— Nu-i aici?

— Ba da, ba da! E aici.

— E bolnav?

— Nu, nu e bolnav. Are o...

Era un cuvînt pe care nu-l întîlnisem niciodată în lecturile mele savante.

— Ce are?

— Nu poate merge.

— Și-a rupt un picior?

— Oh, nu, nu fiți îngrijorat. Vreți să veniți cu mine? Dați-mi valiza.

— Pot s-o duc singur, vă asigur.

— Nu sînteți prea obosit de călătorie?

Nu mai știam cum să mă exprim. Nu mai găseam nici o soluție. Mă străduiam să surîd pe cînd oftam. Se străduia să surîdă și ea, dar avea aerul tulburat. De bună seamă îi era oarecum milă de mine. Îmi explica ceva din care nu mai înțelegeam nimic. Ne mai găsind nici o ieșire, am pornit la drum. La dreapta și la stînga erau copaci. Mai era și drumul. Ea urca, eu o urmam, nu izbuteam să țin pasul cu ea; atunci încetinea, se oprea, se întorcea către mine. Inspiram adînc, grăbeam puțin pasul, ajungeam pînă la ea, mă opream, puneam valiza jos, îi surîdeam, răsuflam din greu, plecam iar, schimbam valiza dintr-o mînă în alta; case, arbori, praf. Transpiram, mi-era sete, mi-era foame. Ce oră putea fi? După amiaza se și sfîrșise. Drumul urca. Atunci am lăsat-o să-mi ia valiza. Așa mergea mult mai repede, mi-era chiar greu să mă țin după ea, încetinea,

(Continuare în pag. 144)

Marin Sorescu

Bibliotecă de poezie românească

CEZAR BOLLIAC LA TRÎNTĂ CU EPOCA

Epoca de care ne ocupăm e în pantă rapidă şi mişună de Cezar Bolliac (1813—1881). Un spirit volatil, pe care-l afli peste tot. Versurile lui sînt ca mărarul: modeste şi necesare. Publică mai multe volume înainte de 1850: *Operile lui Cesar Bolliac. Meditaţii*, 1835; *Din poeziile lui Kesar Boliak*, 1843, *Poesii nuoe*, 1847. La Paris va imprima, ceva mai tîrziu, *Poezii naţionale*, 1857, şi *Poésies. Traduites du roumain*, în acelaşi an. Ca şi Alecsandri, este un ferment. Foloseşte exilul pentru popularizarea chestiunilor politice româneşti, puse, dacă e nevoie, chiar în versuri, frotîndu-se timpanul francezilor, asurziţi de altfel de propria lor producţie, foarte abundentă în epocă. Precum Heliade-Rădulescu, îmbrăţişează larg ziaristica. Şi *Curiosul*, titlul unei gazete scoase de el, îi poate defini personalitatea, în ambele sensuri. Şi sete de cunoaştere şi oarecare ciudăţenie. A fost şi arheolog, cu lucrări de pionierat. Nu era rău dacă stăruia în descoperirea de sine. Să se sape şi să se reconstituie, mai artistic, din cioburi, altfel preţioase, şi cu sclipiri! Nu era însă omul adîncimilor, ci al suprafeţelor.

E autorul unor versuri şrapnel — cu schije care merg razant cu pămîntul. Pămîntul! Obsesia sa. Ţăranii, clăcaşii. Prin aceasta ia un avans faţă de contemporani, înţelegînd mai profund problema noastră eternă. «*Oh! legaţi pentru vecie / De pămîntul unde stăm, / Plătim vecinică chirie / Şi pe apa care bem. / Nu avem nimic al nostru; / Tot în preajmă e străin!/ Venim rupţi din lucrul vostru / Şi dăm peste-al lipsei chin*». *Clăcaşul* e o poezie zguduitoare şi rezistă şi azi prin teribila simplitate cu care sînt spuse adevăruri tragice. Tendinţa spre idilism a epocii găseşte în furtunosul autor un bici de foc. E curios cum acest om, născut la Bucureşti, citadin deci, îşi descoperă o vocaţie agrară — ecou nu de dumbrave cu privighetori (filomele) şi susur de izvoare, ci oftatul din rărunchi al bordeielor. Totodată, umiliţii şi obiditii oraşelor îşi au în el un prieten. (În acest fel Bolliac e un precursor al lui Traian Demetrescu şi, de ce nu?, al lui Bacovia).

Stilul lui e de-a vorbi tare — tocmai, poate, pentru că se simţea prea singur, dar şi dintr-o lipsă de măsură ce-i sta în temperament. *Buciumul, Trompeta Carpaţilor* — iată titlurile altor ziare pe care le-a condus. A se observa lungimea primului instrument, luat ca metaforă, făcut să dărîme spaţiul mioritic, şi răguşala, «*glasul de aramă*» al celui de-al doilea. (Şi o parte a poeziei anilor cincizeci, secolul nostru, iese «*în gura mare*» din deschizătura largă a trompetei. În poezia lui Bolliac se pot găsi mulţi germeni ai viitorului şi ea poate fi studiată, cu instrumentele criticii mai noi — scheme şi vectori — cu mult folos întru uzul şcoalelor de poeţi.)

Critica s-a căznit să ţină, în apreciere, pe cît se poate, o cumpănă dreaptă. Mici dar energice clătinări într-o parte: «*Poezia lui Cezar Bolliac nu se ridică cîtuşi de puţin la rangul unei literaturi durabile şi superioare. Singurul lui succes este în poezia socială. Aici a reuşit să introducă o notă nouă. Două sau trei poezii din acest gen i-au consacrat numele în istoria noastră literară. Poeziile* Sila, Clăcaşul *şi* Muncitorul, *cu nuanţa lor de socialism sentimental, de importaţie străină, rămîn singurele exemple de originalitate parţială şi de realizări vrednice de a rămîne posterităţii.*» (Gh. Cardaş, *Poeţii munteni pînă la Unire*). Sau: «*N-a fost niciodată stăpîn pe o bună limbă românească. Întorsături silnice de fraze şi cuvinte franţuzeşti, doar uşor prefăcute, găseşti numeroase la acest scriitor care altfel, prin seriozitatea şi pasiunea cuprinsului ar fi putut ocupa un loc mai de seamă între scriitorii vremii.*» (D. Murăraşu, *Istoria literaturii române*). Şi acum cîteva clătinări de balanţă în partea cealaltă... Caut, dar nu prea le găsesc. Ba da! Petre V. Haneş i-a îngrijit, în 1915, o ediţie de *Meditaţii şi poezii*, la Editura «Minerva». El încearcă reabilitarea autorului său, ca om şi ca poet. Vorbeşte de «*reaua atmosferă dimprejurul lui Bolliac*» şi se arată mîhnit că Ion Ghica n-a fost prea clar în «*chestiunea diamantelor*». (Un episod întunecat din viaţa lui Bolliac, revoluţia de la 1848 şi atitudinea sa mai specială căşunîndu-i multe necazuri şi întîmplări, demne de un serial color.) «*Ion Ghica* — spune Petre V. Haneş — *parcă-ar vrea să-l apere pe Bolliac; dar îl apără ca funia pe spînzurat, fiindcă nu vorbeşte hotărît*». (Dia-

mantele, mă gîndesc, i-ar fi trebuit, cît le-a avut în custodie, să taie versuri.) Cercetătorul modest (modest dar sigur) îi susține mai bine opera. În «reabilitarea» sa (cuvîntul nu era așa de frecvent pe la 1915), vine cu părerile autorizate și pline de simpatie pentru Bolliac ale lui Ovid Densusianu și Nicolae Iorga. Primul: *«Scriitorul acesta este uitat aproape la noi astăzi și pe nedrept; el ar merita să i se consacre un studiu amănunțit unde acela care l-ar redacta ar avea multe puncte frumoase de relevat. Cezar Bolliac a fost, alături de Bălcescu și de oamenii din întîia jumătate a secolului al XIX-lea, cel mai activ, nu numai ca om de acțiune, dar și ca scriitor».* În ce-l privește pe Iorga, acesta l-a numit *«poetul libertății, dușmanul privilegiilor, osînditorul boierilor».* Reabilitarea a putut fi convingătoare în acel moment. Ampla culegere *Meditații și poezii* adună versuri *meditative* în sens agitatoric (dacă se poate spune așa) și *lirice*, la marginea cotidianului clocotind și nesedimentat. Citită cu bunăvoință, culegerea a readus în actualitate un anumit tip de poet. Interesant în impuritatea lui, talentat mai mult în intenția nobilă decît în plumbul literei. Din păcate, timpul care s-a scurs a exacerbat, mai ales într-o anumită perioadă, atît de mult această latură, încît, neputînd analiza obiectiv — din cauza păcatelor noastre — opera atîtor poeți care au încurcat vocile și țițele și au îmbălmăjit, confundînd crezul cu estetica, ne răzbunăm tot pe bietul Bolliac.

Adevărul — o fi la mijloc, naiba mai știe! Putem găsi și alte compuneri izbutite, în afara celor citate de intransigenți. *Carnavalul* e o metaforă izbutită a vieții lumii — cu mască și fără mască. Versurile, deși «tendențioase», nu sînt lipsite de forță de evocare și au o sacadare de val lovind în același fel aceleași țărmuri. *«Cînd armăsarii voștri, cu coama lor pletoasă, / Alerg și scapăr iute p-o gheață-alunecoasă, / Ca fulger, ca năluc; / Și lîngă drumul vostru, — o! tremură în cale / Un biet bătrîn ca iarna, cu piept, picioare goale, / Flămînd și fără suc; / / S-oprește,-și ia căciula, spre voi mîna întinde, / Și trista lui căutare în rugă se aprinde / Văzînd că nu-l vedeți; // Și tremurîndu-i barba, spre ceruri mormăiește; / Cînd sania din urmă de ziduri îl strivește; / Voi treceți și rîdeți!»* Pentru 1840, nu sună rău. Cînd citim: *«Și spuneți, unde-i omul ce-odată le-a zidit? / Priviți Memfis, Efesul, priviți Babilonia, / Cetățile gigantici din Indii și Asia, / Cui vreți a le ști vîrsta din stilul ce-a pierit! / Priviți Sidonul, Tirul ce pe profeți au dat; / Gîndiți l-a lor putere, pe lumea cunoscută; — / Căutați-le ruina! Aî este prefăcută / 'N acele elemente din care s-a creat! // Ori unde e mulțimea ce-atuncea le mărea? / Și unde l-e comerțul? Unde le e oștirea? / Unde le este legea? / Ce s-a făcut mărirea, / Știința, avuția ce-atunci le înflorea?»* ne gîndim la *Memento mori*, deși aceste versuri au fost puse pe hîrtie cu mult înaintea lui Eminescu. E limpede că intuițiile mari nu l-au ocolit pe autorul *Silei*, chiar dacă unele au putut fi iscate de un stimul străin: Voltaire, Pope, Hugo, Béranger...

«Sunt cobe eu a lumei? sau lumea cobea mea?...» se întreabă poetul într-un inspirat — și cam lung — *Spleen*. *«Țiganul și clăcașul / Au fost gîndirea mea. / Stăpînul, arendașul / Și lumea lor cea grea / Muza mi-au pus în doliu.»* E adevărat. Dar în afară de aceste «teme», în lunga-i carieră, pana i s-a întîlnit și cu alte subiecte, mai gingașe, catifelate, expuse în cîteva sonete ori poezii ocazionale. La 5 iunie 1838 poetul vede o barză neagră și scrie strofe *Improvizate la vederea unei berze negre*, pline de melancolie. Poemul *Susana* e pictural, cu multă moliciune și senzualitate orientală. Compune epistole, ode *(Odă la baia lui Ercule, La cea întîi corabie românească)*. Scrie, cu simțire, prin albume.

Nu insist asupra neîmplinirilor. Sînt multe și de toate felurile. Expresivitate involuntară: *«Dormi în răcoare / Pe-amantul tău»*. În general, limba română în versurile sale e ca o ghiulea grea. Să nu uităm însă că, în epocă, nici Alecu Russo, de pildă, nu nimerea întotdeauna forma potrivită. Scria *Studie moldovană* și *«oameni seriozi»* etc. E limba epocii. În poezie, stîngăciile sar în ochi și sînt mult mai stînjenitoare.

Curios, proza autobiografică a lui Bolliac este de-o limpezime de cleștar! Reproducem un fragment, după ediția Haneș, pentru a vedea lupta cruntă pentru autonomia ideilor, metodele și, în general, climatul în care opera scriitorilor de care ne ocupăm a trebuit să se dezvolte și să înflorească, atît cît s-a putut. Bolliac aproape că are umor și am rîde, dacă n-ar fi de plîns. *«Hîrtiile mele au avut nenorocirea să fie puse la index, ba încă să fie și furate de cîte ori a fost vreun Ghica la putere: adecă, pe cînd era Mihalache Ghica vornic, pe cînd era Costache Ghica vornic, și acum cînd este Dimitrie Ghica vornic. La 1839, fiind Mihalache Ghica vornic și Manolache Florescu agă, poliția, mai fără diplomație pe atunci, mi-a călcat casa francamente într-o seară pe la 2 ore după miezul nopții, a intrat în casă vătaful agiei cu vestitul căpitan Costache, a intrat după dînșii Rafailă cocoșatul, cu o ladă în spinare, a pus cîte doi dorobanți la fiecare ușă, mi-au spus că au pitac — pentru că atunci eram boier și nu putea, după regulament, să-mi calce casa fără pitac —, au strîns toate hîrtiile de orice natură, scrise și nescrise, le-au băgat în ladă și au plecat cu dînsele fără mai multe fasoane. Cu aceste hîrtii nu m-am mai întîlnit.* Matilda, *întîia dramă tratată în limba română și reprezentată de mai multe ori, fără să fie tipărită;* Tăierea boierilor la Mănăstirea Dealului, *altă dramă în versuri, care dase ocaziune Curierului Românesc să-mi facă attea laude, acel Curier care schimbînd mai multe nume deveni astăzi, la capătul curieriii sale de 30 de ani, mîrșavul instrument, gazeta bazei poliției;* Matilda

și drama ce făcuse pe Eliade să mă numească Victor Hugo al românilor, să-mi facă atîtea laude, cu aceeași neruşinare cu care mă defaimă astăzi, se pierdură amîndouă în acele vrafuri de hîrtii cu care nu m-am mai văzut». Dar aceasta nu e tot. Să vedeți machiaverlîcuri: *«Fiind Costache Ghica vornic, în timpul căimăcămiei lui Vodă Ghica, aveam un fecior, om foarte de omenie, dar cît de cu omenie să fie o slugă, poate fi mai cu omenie decît un ministru? Precum s-a aflat mai în urmă, feciorul meu Ghiță avea doi galbeni pe lună de la mine și patru de la poliție. Într-o zi mi-adună hîrtiile ce i s-au părut lui mai interesante și se făcu nevăzut. Ce să mai intru în amănunte! Peste trei luni de zile hîrtiile mele,* lăsîndu-și fulgii pe la comisar (*s.n.* V-am spus că Bolliac a avut și umor?), *pe la aga și pe la vornic, mi s-a restituit de către d. George Ghica postelnicul. Negreșit, d-lui văzînd că nu sînt decît lucrări de istorie, i-a fost milă să le răpuie; dar în această lungă expediție a hîrtiilor mele, mi s-a pierdut un caiet mare, în care tratam pe larg despre armele României, din care tratat mi-a mai rămas numai un extras în limba franceză, care s-a publicat într-o revistă științifică și pe care îl voi da într-o zi vreuneia din revistele noastre.»* Mai departe: *«Acum, sub vornicia d-lui Dimitrie Ghica, nepotul lui Mihalache Ghica și fratele lui Costache Ghica, și în agia lui Alexandru Florescu, amatori de hîrtiile mele au organizat treaba mai constitualicește (rog pe fiecare să nu-mi atribuie că fac vreo aluziune la guvern). Se zice (nu afirm, căci mi-e teamă să nu-și ceară cineva onoarea) se zice că s-ar fi alcătuit o comisiune din cinci membri prezezută de* un protopopă, chiar! de un protopopă! *auzi, prea sfinte Mitropolite? în mina cărei comisiuni s-ar fi dat sumă de bani, ca cu orice preț să-mi fure hîrtiile.»* Citesc și eu și mă minunez! O, tempora! Bolliac n-a fost un caz ușor pentru vremea lui. Proza îl spală și îl înalță mai bine decît ar face-o un istoric literar. A se citi, deci, imediat după poezii, textele cuprinse în *Monastirile din România (Monastirile închinate)*, 1862 și *Monastirile din România (Monastirile zise Brîncovenești)*, 1863.

Am lăsat la urmă, ca să nu mă influențeze, opinia lui G. Călinescu. E știută perfidia cu care stilul său se poate insinua, perturbîndu-ți subiectivitatea, dînd în noi cu miresme. Deschid cartea și sînt bucuros să-l găsesc pe autorul *Istoriei* cu totul de partea lui Bolliac, *«personalitate interesantă din toate punctele de vedere.» «Numai abundența a stricat lui Bolliac, care de altfel face dovada unei mari imaginațiuni și a unei amplitudini lirice excepționale.»* Poetul este pus alături de Th. Gautier, descoperindu-i-se calități parnasiene.

Mai recent însă, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, un instrument de lucru indispensabil, Florin Faifer apasă pe defectele poetului: *«Incapabil de interiorizare, B., orator înnăscut, îmbătat de fraza sonoră și energică, furat de gesticulația teatrală, fastuoasă, va smulge arareori lirei sale acorduri de adevărată poezie.»* Ultima contribuție importantă aparține lui Mircea Scarlat. El este *pentru*. Deci, una caldă, una rece... una moale, una tare... Iată ce înseamnă să fii un scriitor greu de clasat. Bolliac va continua să intrige, va avea partizani placizi și adversari activi. După o perioadă de saturație estetizantă, el va fi descoperit ca precursorul unei alte direcții, mai cu vlagă, legată de rădăcini etc. În timp ce dogmatismul sociologizant acaparator îl va îngropa întotdeauna sub mormane de flori. Cred că încă va mai sta într-un con de umbră, mai deasă sau mai aerată, pînă la reapariția cometei Halley, care tocmai trecu.

Ultimul cuvînt se cuvine să-l aibă tot poetul și încheiem citînd din prefața la ediția din 1843: *«Acolo unde nu este cunoscută publicitatea, unde ideea tiparului este o himeră ce zboară prin creierii bieților scriitori, întocmai ca acele făgăduieli ale părinților cu care se împac copilașii după suspinuri — mai nenorocit decît fiecare se poate socoti poetul. Această ciudată ființă, cea mai ciudată din toate ființele, ăst născut poet, ca să zic așa, al cerului sau al iadului, ostndit a fi într-o veșnică neodihnă, ce neîncetat blestemă sau tămîie, huleşte sau se închină, și nu este în elementul său decît numai cînd plăsmuieşte — pentru toate muncile sale necunoscute profanilor poeziei, pentru lipsele lui în lumea cea aievea, se despăgubeşte numai cu cîteva visuri ce vede în sfera luminată de steaua sa și în care nu intră nimeni alt decît el...(...) Numai literatura trece națiile la nemurire; literatura unei națiii este icoana cea mai sinceră a năravurilor, a gustului, a simțităţii și a meritelor ei.»*

CEZAR BOLLIAC

SONET LA***

Eu nu poci, surioară, să fac portretul tău:
Zburdalnică-așezată, tăcută-vorbitoare,
Cochetă virtuoasă, modestă muşcătoare,
Orice trăsuri ți-oi face, eu văz că iese rău.

P-un serios profesor îl faci a fi țingău;
P-un libertin de frunte, ce patimi nu-l mai doare,
Un simplu al tău zîmbet e-n stare să-l omoare;
Orice-nțelept te vede, s-a dus curajul său.

Dacă schimbări la faţă aş şti că se cuvine
Să crez în timpul nostru, — privindu-te pe tine,
Aş mai croi un basmu l-al Vinerii fecior.

Atunci, cu-ncredinţare, ştiu c-aş brodi-o bine:
E tînără, — încîntă, — schimbarea e în sine, —
Ce alt să fie, aş zice, decît, decît Amor !

SPERANŢA ÎN ZIUA DE MÎINE

Mîine şi iar mîine; şi de mîine, mîine;
Astăzi e durerea, mîine fericirea:
Astfel crede-acela care n-are pîine,
Astfel şi bogatul: Toată omenirea
Crede şi aşteaptă *mîine*-ntr-ajutor !

Dar ast *mîine* oară cînd se isprăveşte ?
O, ce rătăcire ! *Mîine*, e vecia.
Astăzi, este viaţa, cît omul trăieşte:
Astăzi, e-ntristarea; *Mîine* veselia:
Viaţa, este vrajbă; Moartea, e amor.

PE UN ALBUM

(La M.G.)

Cînd laşi bălaia-ţi pleoapă spre ceruri să se urce
Şi părul-ţi să undeze p-al graţiilor far;
Cînd geana-ţi încreţită o laşi să se încurce
'N albuiele acelea tuleie de canar;

Cînd mîna ta cea albă o laşi să rătăcească
În dusă absorbire prin bucla sa de fir;
Cînd gînduri fără ţintă himeri laşi să gonească,
Şi-n giuru-ţi zbor uşure amorii pe zefir;

Cînd amaranţii-n faţă-ţi melancolia-i stinge;
Privirea cînd îţi lepezi p-o lume de dureri;
Cînd cerul tot azuru-i în ochii tăi resfrînge;
Cînd fruntea-ţi e încinsă d-a Vinerii puteri, —

Ah! spune, bălai înger, atunci la ce gîndeşti ?
La balul ce-a să vie ? La nouă biruinţe ?
La vr-un costum de renă ? La vr-unul de capriţe ?
Sau simţi tu ceva tainic şi nu te domireşti ?

Ah ! spune-mi, frumos înger ! Tu nu ştii cît îmi place
Să aflu care geniu ghiceste-a gîdela
Acea ascunsă coardă ce poate a desface
Atîtea nouă graţii pe dulce faţa ta !

1840

DORMI ÎN RĂCOARE

I

Dormi în răcoare,
P-amantul tău !
Dormi, dormi, visează
P-ăl de veghează
Ca să adoare
Idolul său.

Dormi, dormi, frumoasă,
Eu te iubesc,
Dormi, dormi, divină,
Luna e plină
Şi amoroasă,
Eu te privesc.

II

Scoală, iubită,
Nu mai dormi !
Lasă-ţi suflarea,
Lasă-ţi căţarea
Întremijită
A mă privi.

Scoală, frumoasă !
Dă-mi un zîmbit.
Scoală, iubită !
Luna-i pălită;
Steaua focoasă
A răsărit.

Pe mal vîlvoare
Se prelungesc.
Apa-e senină ;
Zefir suspină
Prin stuf fioare,
Luntrea zăresc.

Raza aprinsă
Pe lac cădea,
Şa mea blondină
O mînă lină
Ţinea întinsă
În mîna mea.

CLĂCAȘUL

I

Oh ! legați pentru vecie
De pământul unde stăm,
Plătim vecinică chirie
Și pe apa care bem.
Nu avem nimic al nostru;
Tot în preajmă e străin !
Venim rupți din lucrul vostru
Și dăm peste-al lipsei chin.

Ca un dobitoc de muncă,
Ca copaciul roditor
Ca rodirea dintr-o luncă
Voi priviți pe muncitor.
El și fiii, și soție,
Boul, vaca și viței,
Toți sunt zestre pe moșie:
Robi ai muncii, robi ai ei.

Sunteți veseli cînd ne vindeți
În arendă la cochinți !
Camată pe muncă prindeți
Pruncilor de la părinți !
Bătrîn, văduvă, copilul
Munca-le vă sunt datori;
Și sudoarea lor, suspinul
V-aprind setea de comori.

După ce, prin asuprire,
Stoarceți, ca proprietari,
Veniți iar, ca stăpînire,
Născociți la biruri mari,
Ș-apoi v-așezați pe jețe
Jefuind ca dregători ! —
Zgripțori cu-ntreite fețe,
Jupuiți pe muncitori.

II

Noi le suntem toat-averea,
Munca ne-o măsor cum vor ;
Fiii noștri l-e puterea,
Ș-aste mîini, comoara lor.
Ei trăiesc în nelucrare ;
Munca-ne de zece ani
Pun p-o haină de purtare,
P-un ospăț, cu șarlatani.

L-a lor jicnițe, grînare,
Ca p-albine ne adun ;
Cînd sunt pline de mîncare,
De tot ce-are țara bun,
Gonesc musca, înfund uleiul,
Ne pun fum ca să fugim ;
Ei iau mierea, noi bordeiul
Gol ca palma iar găsim.

III

D-astăzi, munca-ne e-a noastră
S-o schimbăm pentru pămînt.
Mîncați voi țărîna voastră !
Munca noi n-o dăm în vînt,
De vreți a vă domiri :
Este-al brațului pămîntul,
A-l lucra, nu a-i robi.

Pîinea, fierul o rodește ;
Tot cu fierul ne-o păstrăm ;
Ea e-a celui ce-o muncește ;
Trîntorilor n-o mai dăm.
V-am cerut, de milă, dreptul
Cu tocmeală între frați.
Nu vreți ? Ni-l ținem cu pieptul,
Și veniți de ni-l luați !

Paris, 1851, ianuarie

ANTOLOGIE:

Carnavalul, Ermitul, Sonet la*** (*«Eu nu poci, surioară, să fac portretul tău»*), Eram răpit atuncea, Cugetare (*«Prieteni ! priviți zidul acela chinezesc»*), Speranța în ziua de mîine, Pe un album. La M.G., Autopsie, Susana, Dormi în răcoare, Sila, Clăcașul.

BIBLIOGRAFIE:

Cezar Bolliac, *Colecțiuni de poezii vechi și noui*, București, Socec, [1857] ; *Monastirile din Romănia (Monastirilie închinate)*, București, Tipografia Șt. Rasidescu, 1862; *Monastirile din Romania (Monastirile zise Brîncovenești)*, București, Tipografia C. A. Rosetti, 1863; *Meditații și poezii*, Cu o prefață de Petre V. Haneș, București, Minerva, 1915; *Opere*, vol. I—II, Ediție, note și bibliografie de Andrei Rusu, cu o introducere de George Munteanu, București, E.S.P.L.A., [1956].

Gh. Cardaș, *Poeții munteni pînă la Unire (1787—1859)*, Antologie și studiu, Editura Librăriei «Universala» Alcalay & Co, Biblioteca pentru toți, București, f.a.

D. Murărașu, *Istoria literaturii române*, ediția a 4-a, București, Cartea Românească, 1946.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, F.R.L.A., 1941.

Mircea Scarlat, *Introducere în opera lui Cezar Bolliac*, București, Editura Minerva, 1935.

NOTA: Versurile se reproduc după ediția Andrei Rusu, 1956.

RESTITUIRI

DESTINATARII MANUSCRISELOR LUI MATEI AL MIRELOR

Notele ce urmează ţin mai mult de domeniul sociologiei culturii vechi româneşti şi sud-est europene. Este un lucru îndeobşte cunoscut că, în spaţiul spiritual al lumii neo-greceşti, din pricina dominaţiei otomane asupra Balcanilor, un rol major l-a avut de jucat diaspora. Implantate, în condiţii pe care nu este locul a le analiza aici, şi în ţările române, elemente ale grecităţii post-bizantine, precum un Luca din Cipru, mitropolit al Ţării Româneşti (1602—1629) sau un Matei din Pogoniana, mitropolit al Mirei Lichiei şi egumen al bogatei mănăstiri domneşti de la Dealul, în aceeaşi epocă, au iniţiat o operă care aparţine deopotrivă culturii româneşti şi celei greceşti.

Matei al Mirelor a dăruit ţării de adopţiune o cronică asupra evenimentelor din răstimpul 1602—1618, izvor mult preţuit chiar de cronicarii autohtoni din generaţia imediat următoare[1]. Cu toate că ştia în mod sigur limba română[2], el a preferat să scrie această cronică, în forma ultimă versificată, în greceşte, limba «sfîntă» a Ortodoxiei pe care o preţuia cel mai mult şi pe care, fapt normal dată fiind originea lui, o mînuia cu cea mai mare uşurinţă. Dar acelaşi mare cărturar a înţeles să organizeze în mănăstirea pe care o cîrmuia — aşa cum ne-am străduit să demonstrăm recent — un scriptoriu în limba slavonă, care multiplica manuscrise de conţinut religios pentru uzul curent al călugărilor români[3].

El însuşi, împreună cu ucenicii lui, la fel de altminteri precum Luca din Cipru, la mitropolia din Tîrgovişte, s-a ocupat exclusiv de copierea şi împodobirea manuscriselor greceşti. Cercetările din ultima vreme au sporit considerabil lista manuscriselor datorate atelierului lui Matei al Mirelor, răspîndite astăzi de-a lungul şi de-a latul lumii[4]. Este însă interesant de văzut cui şi în ce împrejurări au fost destinate aceste manuscrise, autentice opere de artă.

Ne vom ocupa mai întîi de cîteva manuscrise dăruite de Matei al Mirelor unor ierarhi. Astfel, la 20 decembrie 1611, el închina un *Liturghier* lui Ioachim al Dristei[5]. Or, examinînd actele interne ale Ţării Româneşti, aflăm că în pragul anului 1612, mai exact de Bobotează (6 ianuarie), a avut loc un sobor, la care au participat *«toţi arhiereii»*, în frunte cu mitropolitul Luca şi cu episcopii de Rîmnic şi Buzău, Efrem şi Chiril, sobor convocat pentru a discuta pagubele pricinuite de recenta invazie a lui Gabriel Báthory (ianuarie—martie 1611) mănăstirilor şi bisericilor din ţară. La lucrările acestei adunări au participat nu numai egumenii mănăstirilor munteneşti, printre care şi *«părintele Matei al Mirelor de la Dealu»*, ci, ca invitaţi, şi unii prelaţi străini, ce se găseau atunci în Ţara Românească. Între numele acestora din urmă îl întîlnim şi pe cel al lui *«Ioachim al Dristii»*[6]. Ulterior, la 19 mai 1615, aflat tot în Ţara Românească, Ioachim al Dristei semnează greceşte, în calitate de martor, şi din nou alături de Matei al Mirelor, actul prin care mitropolitul Luca întăreşte închinarea mănăstirii Stăneşti patriarhiei din Alexandria de către familia ctitorilor, reprezentată de jupaniţa Maria, soţia lui Ianache Catargiul, mare ban al Craiovei, precum şi de fratele ei Radul postelnicul, copii ai lui Radul

---

[2] Vezi studiul lui Mihai Berza, *Matei al Mirelor şi cronica Cantacuzinească*, reeditat în vol. *Pentru o istorie a vechii culturi româneşti*, Bucureşti, 1985, p. 53—59, precum şi cel al lui Dan Zamfirescu, *Matei al Mirelor şi «Letopiseţul Cantacuzinesc»*, în vol. *Studii şi articole de literatură română veche*, Bucureşti, 1967, p. 184—204, care conţin principalele puncte de vedere în această problemă.

[2] Vezi actul din 28 aprilie 1623, în *Documente privind istoria României, B. Ţara Românească*, veac. XVII, vol.IV, nr. 272, p. 258 (mai departe se va cita prescurtat: *D.I.R.)*.

[3] Ştefan Andreescu, *Radu Mihnea Corvin, domn al Moldovei şi Ţării Româneşti* (II) în *Revista de Istorie*, t. 39 (1986), nr. 2, p. 125—126.

[4] L. Politis, *Un copiste éminent du XVIIe siècle: Matthieu métropolite de Myra*, în *Studia codicologica*, Berlin, 1977, p. 375—394 şi, mai ales, Olga Gratziou, *Die dekorierten Handschriften des Schreibers Matthaios von Myra (1596—1624)*, Athen, 1982, 202 p. + 196 il.

[5] Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 160—161 (ocupă poziţia 23 în catalogul întocmit de autoare).

[6] *D. I. R., B*, veac. XVII, vol. III, nr. 379, p. 418 şi nr. 382, p. 424; vezi şi reproducerea foto a celui de-al doilea document la sfîrşitul volumului, p. 723, pe ea putîndu-se descifra corect numele diocezei.

Buzescu clucerul[7]. Este aşadar limpede că mitropolitul Ioachim al Dristei (Dărstorului sau Silistrei) era un grec, că Matei al Mirelor l-a cunoscut direct, în Ţara Românească, unde este probabil că el a zăbovit necontenit în răstimpul 1611—1615.

Să trecem acum la un alt manuscris, executat de egumenul de la Dealul pentru Antim al Adrianopolelui şi datat 20 noiembrie 1620[8]. Şi, dacă recurgem iarăşi la colecţia de acte interne ale Ţării Româneşti, constatăm că într-un hrisov emis de Gavril vodă Movilă în Tîrgovişte, la 13 februarie 1620, deci la începutul chiar al anului în care a fost copiat manuscrisul, se aminteşte că la judecarea unei pricini, care avusese loc de curînd, au fost de faţă: *«chir Chiril patriarhul din cetatea Alexandriei* şi cu mitropolitul din Odriiu (=Adrianopole) *şi cu mitropolitul din Veria»* (s.n. — Şt. A.)[9]. Pare deci plauzibil că prelatul în cauză era un membru al suitei cu care Chiril Lucaris a revenit, în 1620, în Ţara Românească[10]. Să mai adăugăm că, aşa cum se ştie, mitropolitul Antim de Adrianopole a ocupat un scurt răstimp, în anul 1623, scaunul ecumenic.

În sfîrşit, a treia identificare pe care dorim să o facem priveşte un *Liturghier* al lui Matei al Mirelor încheiat la 26 mai 1623, adică în anul care a precedat dispariţia lui. Pe acest manuscris figurează numele unui anume Ioasaf de Grevena, despre care Linos Politis, după formula utilizată în dedicaţie de învăţatul egumen de la Dealul, a bănuit doar că *«trebuie să fie de asemenea un episcop»*[11]. Adevărul este că mitropolitul Ioasaf de Grevena pare să fi rezidat permanent, în intervalul 1612—1623, în Ţara Românească[12]. Numele lui îl întîlnim mai întîi în legătură cu lucrările soborului din ziua de Bobotează a anului 1612, de care ne-am ocupat mai sus[13]. Apoi, într-o *«carte»* a mitropolitului Luca din 12 ianuarie 1622, este menţionat şi el printre martori, împreună cu *«chir Mathei mitropolit Mira»*, sub forma: *«chir Iasaf episcopu Griveni cel bătrîn»*[14]. Era prin urmare ajuns la o vîrstă înaintată şi nu va mai fi trăit desigur mult după data de 26 mai 1623, cînd cărturarul de la Dealul aşternea dedicaţia pentru el. Deducţia se bizuie şi pe faptul că foarte curînd, în 4 decembrie 1624, un alt prelat purta titlul *«de Grevena»*, mitropolitul Serghie, care, tot în Ţara Românească, se pregătea atunci să plece în Rusia, cu recomandaţia lui Alexandru vodă Coconul[15]. Trebuie să precizăm că şi iscălitura lui Ioasaf, pusă în josul actului din 12 ianuarie 1622, este grecească.

Erau cunoscute pînă acum doar împrejurările în care au fost dăruite unor înalţi ierarhi ai Orientului ortodox două din manuscrisele lui Matei al Mirelor, cele pentru patriarhul Chiril Lukaris şi pentru arhimandritul Gherasim — viitorul patriarh al Alexandriei, Gherasim Spartaliotis — ambele fiind datate în anul 1615, cînd se ştia că cei doi se aflau în Ţara Românească[16]. Vedem acum că un întreg grup de manuscrise trebuie atribuite legăturilor directe stabilite de Matei al Mirelor cu prelaţii greci care ne vizitau ţara în epocă, pentru un interval mai scurt sau mai lung. Să mai spunem în plus că izvoarele semnalează în aceeaşi vreme, în Ţara Românească, şi alte nume de ierarhi din lumea ortodoxă sud-dunăreană, precum Partenie al Ohridei, care purta titlul de arhiepiscop, un Ieremia *«episcopul de Chitra»* (Kytros), un Partenie al *«Presponului»* sau chiar acel mitropolit al Monembaziei, arhiereu a cărui ucidere în 1618, în cursul tulburărilor antrenate de mişcarea lui Lupu Mehedinţeanu, o deplînge însuşi Matei al Mirelor,

---

[7] *Ibidem*, vol. II, nr. 341, p. 392—393. Din act rezultă că închinarea s-a făcut într-un cadru solemn *«... în faţa întregului sobor duhovnicesc care s-a adunat şi s-a întrunit în sfînta mitropolie, în ziua sărbătorii sfintei Înălţări a Domnului Dumnezeu»*. La acest sobor se menţionează că a participat şi *«chir Matei al Mirelor din mînăstirea Dealului»*.

[8] L. Politis, *op. cit.*, p. 387—388.

[9] *D. I. R., B*, veac. XVII, vol. III, nr. 437, p. 482.

[10] *«Patriarhul Chiril de la Alixandrie»* se afla la Tîrgovişte şi în 25 martie 1620 (*Ibidem*, nr. 448, p. 497). Actul publicat de Hasdeu sub data de 12 februarie 1618 trebuie să fie, după componenţa sfatului domnesc, din *1620*, aceeaşi lună şi zi (*Archiva Istorică a României, 1-2*. Bucureşti, 1865, p. 190; în josul lui figurează şi *«iscălitura grecească a lui Chiril patriarhul Alexandriei»*). Chiril Lukaris a rămas în Ţara Românească pînă la începutul toamnei anului 1620, asistînd la înscăunarea lui Radu Mihnea (vezi copia scrisorii lui din 20/30 septembrie 1620, în care reproduce veşti despre evenimentele din Moldova, la N. Iorga, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, vol. IV, Bucureşti, 1902, p. 178—182).

[11] L. Politis, *op. cit.*, p. 387; Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 60—70 şi p. 168—169 (*Catalog*, nr. 46).

[12] Cf. opinia lui Andrei Pippidi, care crede că a stat în Ţara Românească numai între *«1612—1616»* (*Tradiţia politică bizantină în ţările române în secolele XVI—XVIII*, Bucureşti, 1983, p. 193).

[13] Vezi mai sus nota 6.

[14] *D. I. R., B.* veac. XVII, vol. IV, nr. 91, p. 80—81; vezi şi actul din ziua precedentă, în care numele lui este iarăşi pomenit, *Ibidem*, nr. 89, p. 78. Ioasaf este menţionat ca prezent la Tîrgovişte şi în intervalul 1612—1623, anume la 28 martie 1616 (*Ibidem*, vol. III, nr. 7, p. 8).

[15] Vera Merenco, *Din legăturile cu Moscova, după materialul adunat de Gr. Tocilescu şi I. Bogdan*, în *Revista Istorică*, an XXIII (1937), nr. 1—3, p. 73—74.

[16] Vezi Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 164 (*Catalog*, nr. 36 şi 37).

în cronica lui versificată[17]. Ca să nu mai pomenim de o altă persoanlitate de prim rang, patriarhul Teofan al Ierusalimului, care şi el, în 1617—1618, cerceta ţările române, în drum spre Polonia şi Moscova[18]. Tot acest du-te-vino de figuri eclesiastice, în mare majoritate greci, are darul să ne ofere sugestii pentru alte posibile relaţii ale egumenului de la Dealul. Desigur, mulţi din aceşti ierarhi căutau ţările române pentru ajutoare materiale şi ca să nu mai fie, măcar temporar, *«supăraţi de Agarenii cei necredincioşi»*, cum motivează prezenţa în Ţara Românească a lui Serghie al Grevenei actul lui Alexandru Coconul sus-citat[19]. Dar legăturile de prietenie ale lui Matei al Mirelor cu o parte dintre ei, acum probate în chip categoric, au fost nutrite, fără doar şi poate, şi de unele speranţe împărtăşite în comun. De aceea, cînd, tot în cronica lui în versuri, el evoca nădejdea irosită pusă în Mihai Viteazul *«să scoată coroana bizantină cu sabia şi să ni-o dee»*, pentru ca apoi să indice alte puteri de la care grecitatea postbizantină aştepta eliberarea de sub otomani — Spania, Veneţia şi *«popoarele bălane»* care urmau *«să vie de la Moscva»*[20] —, trebuie să vedem în aceste gînduri reflexul unor discuţii ale lui tocmai cu oaspeţii străini ai curţii din Tîrgovişte, lîngă care se afla mănăstirea pe care o cîrmuia.

Alte manuscrise caligrafiate de Matei al Mirelor au fost destinate sau, oricum, executate la comanda unor membri ai aristocraţiei laice. Şi aici este loc pentru unele precizări. De pildă, în această categorie intră manuscrisul grecesc al unui *Evangheliar*, isprăvit de copiat la data de 24 ianuarie 1610, la cererea Catalinei, văduva marelui ban al Craiovei, Preda Buzescu, pentru a fi dăruit de aceasta mănăstirii Sf. Sava de la Ierusalim[21]. Dar Matei al Mirelor dedica, la 7 mai 1621, un *Liturghier* copiat de el lui Nicola Vistierul, despre care cercetătorii străini ai operei lui par a nu şti nimic[22]. Personajul respectiv este, însă, destul de bine cunoscut istoricilor români. Avem de-a face cu un boier grec, originar din Ianina, care s-a ilustrat din plin în viaţa politică a Ţării Româneşti în decadele a doua şi a treia ale veacului al XVII-lea. El şi-a sfîrşit zilele luptînd contra lui Matei vodă Basarab, în bătălia de la Plumbuita, din 30/31 octombrie 1632[23]. În acte se iscălea grecește — *«Necula»* —, ca de exemplu în cel din 20 aprilie 1629[24]. Fostul mare vistier Necula din Ianina a refăcut, pînă în aprilie 1624, mănăstirea Gorgota (Golgota), din judeţul Dîmboviţa[25]. În sfîrşit, în acelaşi grup trebuie inclusă şi o epistolă dedicatorie a lui Matei al Mirelor, databilă în răstimpul 1616—1620, pentru *«prea cinstitul şi prea nobilul printre stăpîni, Domnul Scarlat învăţatul»*[26], personaj care, deşi rezida la Constantinopol, jucînd un rol de seamă în viaţa Patriarhatului ecumenic, a avut o certă influenţă asupra evoluţiei politice a ţărilor române în epocă. Ca rezultat al acestei situaţii, rude ale lui au ocupat dregătorii de seamă atît în Moldova, cît şi în Ţara Românească, iar un domn precum Radu Mihnea, pentru a-şi asigura protecţia lui la Poartă, a mers chiar pînă la a se încuscri cu el (1625)[27].

Însemnările de mai sus vin în întîmpinarea unor constatări de ansamblu pe care profesorul Linos Politis le-a făcut pornind de la aspectul grafic al manuscriselor greceşti produse în ţările române la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi în prima jumătate a celui de-al XVII-lea. Domnia-sa a arătat că în întreaga cultură grecească din epocă există două *«tendinţe sau şcoli diferite»* în producţia de manuscrise, una reprezentată de Muntele Athos, iar cealaltă de ţările române, ambele regiuni deţinînd *«o importanţă particulară în istoria culturală a Greciei în timpul dominaţiei turceşti»*. Cît priveşte manuscrisele de la Athos, deşi unele sînt scrise cu îngrijire, în general ceea ce le caracterizează este *«mai curînd o austeritate monastică»*. În

---

[17] Pentru ei vezi A. Pippidi, *op. cit.*, loc. cit., şi D. Russo, *Studii istorice greco-române (Opere postume)* t. I, Bucureşti, 1939, p. 74—75; Partenie al Prespei (eparhie pe teritoriul actual al R.S.F. Iugoslavia) este amintit într-un act din 8 septembrie 1624 (*D.I.R., B*, veac. XVII, vol. IV, nr. 470, p. 458; iscăleşte ca martor în grecește, cu precizarea *«fost al Presponului»*).

[18] N. Iorga, *Istoria Bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor*, ed. a II-a, vol. I, Bucureşti, 1929, p. 259—261 şi E. Şmurlo, *Le Saint-Siège et l'Orient orthodoxe russe (1609—1654)*, Praga, 1928, p. 25 a anexelor.

[19] Vezi mai sus nota 15.

[20] N. Iorga, *Manuscripte din biblioteci străine relative la istoria românilor. Al doilea memoriu*, în *Analele Academiei Române, Memoriile Secţiunii Istorice*, Seria II, t. XXI, Bucureşti, 1899, p. 4 (extras); Idem, *O descoperire în domeniul relaţiilor noastre cu Moscova*, în *Revista Istorică*, an. XX (1934), nr. 1—3, p. 1.

[21] Semnalat încă de D. Russo, *op. cit.*, I, p. 171—172 (la fel, de altminteri, precum şi manuscrisul pentru Antim al Adrianopolelui; *Ibidem*, p. 172).

[22] L. Politis, *op. cit.*, p. 391; Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 69 şi p. 168 (*Catalog*, nr. 44). Se păstrează azi la mănăstirea Iviron de la Muntele Athos, sub cota 1434.

[23] Vezi N. Stoicescu, *Dicţionar al marilor dregători din Ţara Românească şi Moldova (sec. XIV—XVII)*, Bucureşti, 1971, p. 217—218 şi Paul Cernovodeanu, *Noi precizări privitoare la bătălia cîştigată de Matei Basarab în împrejurimile Bucureştilor (octombrie 1632)*, în *Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie A. D. Xenopol*, t. XXII-2, Iaşi ,1985, p. 625—626.

[24] *Documenta Romaniae Historica, B*, vol. XXII, nr. 252, p. 479.

[25] Vezi *Mitropolia Olteniei*, an. XXIII (1971), nr. 3—4, p. 250.

[26] Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 166 (*Catalog*, nr. 41).

[27] Vezi datele reunite de noi, în studiul *Radu Mihnea Corvin...*, *cit.*, p. 119—121.

schimb, manuscrisele greceşti copiate în ţările române au *«un aspect cu totul diferit. Este vorba de o artă mai curînd laică şi aristocratică, care derivă, desigur, din tradiţia bizantină, dar care a primit, concomitent, influenţa barocului occidental»*. Şi profesorul Politis adaugă: *«Manuscrisele confecţionate în această ambianţă, de preferinţă* Evangheliі, Psaltiri, *şi mai ales* Liturghiere, *etalează o somptuozitate extraordinară. Unele sînt scrise la comanda unor înalţi dregători ai Curţii sau ai Bisericii, altele sînt oferite de scribi, care ocupau ei înşişi, de cele mai multe ori, înalte funcţiuni elecsiastice, unor prelaţi, patriarhi şi unor suverani»*[28]. Ceea ce am vrut în însemnările noastre a fost să scoatem în relief faptul că, în cazul lui Matei al Mirelor, destinatarii manuscriselor lui, adică multe din aceste personaje de mediu aulic, au venit, într-un fel sau altul, în contact *direct* cu ţările române, în special cu Ţara Românească.

Dar, în plus, notele precedente mai au şi un alt rost. Ele ne îngăduie să *«izolăm»* un alt manuscris al învăţatului prelat grec de la Dealul, un *Liturghier* pe care l-a încheiat de lucrat la 22 iunie 1620 şi care astăzi se păstrează la mănăstirea Taxiarhai de la Aigion (Grecia). El a fost închinat de Matei al Mirelor, în chip excepţional, nu unui membru al aristocraţiei laice sau eclesiastice greceşti, ci unui simplu monah, pe nume Daniel, de bună seamă şi el un grec[29]. Cine putea fi, însă, acest monah, pentru ca el să merite cinstea de a primi un manuscris copiat de mîna unui... mitropolit? Din analiza textului notiţei care-i cuprinde numele, redactat în forma unei epigrame arhaizante, s-a dedus doar că trebuie să fi fost un om învăţat[30]. Credem, în ce ne priveşte, că sîntem în măsură să oferim o primă lămurire asupra personalităţii lui. În anul 1971, într-un studiu dedicat miniaturilor şi ornamentelor manuscriselor greceşti de la Biblioteca Academiei R. S. România din Bucureşti, Gabriel Ştrempel atrăgea atenţia asupra unui *Liturghier* de 45 file *(ms. grec. 1427)*, pe care-l data cu aproximaţie la mijlocul secolului al XVII-lea[31]. Printre majusculele decorate cu «multă fantezie» ale acestui manuscris, una — *«T»*, de la f. 19 — are lîngă ea chiar autoportretul miniaturistului, *«Daniil ieromonah»*, al cărui nume se citeşte pe rotulul ce se desfăşoară în jurul barei verticale a literei[32]. Nu ştim încă unde a vieţuit şi lucrat acest călugăr grec. Dar este sigur că, din moment ce în 1620 un om ca Matei al Mirelor îl omagia în chipul arătat, atunci el era deja în plină maturitate artistică, ceea ce obligă la o re-datare a manuscrisului de la Biblioteca Academiei din Bucureşti cu cel puţin un sfert de secol mai devreme. Remarcăm totodată că o însemnare de pe manuscrisul dăruit lui de Matei al Mirelor atestă că în 1622 acesta îşi schimbase posesorul, ajungînd în mîna lui Theophanes, episcop de Vechiul Patras[33]. O explicaţie a înstrăinării lui ar putea fi încetarea din viaţă a lui Daniil.

Deci călugărul Daniil era el însuşi un cărturar, caligraf şi miniaturist, fapt care luminează din plin sensul gestului lui Matei al Mirelor. Relaţia dintre cei doi este revelatoare pentru un nou tip de mentalitate, cea umanistă. Iar îndrăzneala lui Daniil de a-şi strecura autoportretul în paginile *ms. grec. 1427*, care de acum încolo trebuie datat în primul sfert al secolului al XVII-lea, ne aduce implicit spre ideea desprinderii pronunţate din anonimat a individualităţilor artistice, trăsătură caracteristică a modernităţii[34]. Pe temeiul acestui exemplu ne este îngăduit, credem, să întrezărim şi în prezenţa repetată a autoportretului lui Anastasie Crimca în manuscrisele strict contemporane de la Dragomirna o trăsătură similară. Sigur, Anastasie Crimca era ctitor al aşezămîntului monastic de la Dragomirna (1609). El era, de asemenea, un înalt prelat, mitropolitul Moldovei. Nimic mai firesc, deci să-i regăsim portretul pe manuscrise dăruite propriei sale ctitorii, mai ales dacă ţinem seamă şi de tradiţia, bizantină, dar şi autohtonă — portretul lui Ştefan cel Mare pe *Evangheliarul* de la Humor (1473) — a miniaturilor cu portrete de donatori. Totuşi, gestul repetării atît de insistente a portre-

---

[28] Linos Politis, *Un centre de calligraphie dans les Principautés danubiennes au XVIIe siècle. Lucas Buzau et son cercle*, în vol.: *Dixième Congrès International des Bibliophiles* Athènes, 30 septembre — 6 octombre 1977, p. 2—3 (extras).

[29] Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 166—167 (*Catalog*, nr. 42).

[30] *Ibidem*, p. 69, şi 115.

[31] Gabriel Ştrempel, *Miniaturi şi ornamente în manuscrise greceşti ale Bibliotecii Academiei R. S. România*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, an XL (1971), nr. 3, p. 45—46.

[32] Vezi *Ibidem*, fig. 28 de la p. 45. Despre acest manuscris cf. Gh. Buluţă şi Sultana Craia, *Manuscrise miniate şi ornate din epoca lui Matei Basarab*, Bucureşti, 1984, p. 58 (îl datează tot la *«mijlocul secolului al XVII-lea»*).

[33] Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 117.

[34] Vezi, sub acest raport, consideraţiile pline de interes ale lui P. P. Panaitescu, într-un text editat postum: *Renaşterea şi românii*, în *Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie A. D. Xenopol*, t. XXII-2, Iaşi, 1985, p. 727. Autorul socoate că în societatea românească sînt absente unele caracteristici ale «adevăratei» Renaşteri, printre care *«individualismul manifestat prin scriitori cultă»*. Totuşi, dacă ne gîndim la artiştii zugravi ai bisericilor Cantacuzinilor din Ţara Românească, din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, cum ar fi Pîrvu Mutu şi echipa lui, constatăm că ei încep să-şi strecoare în mod constant autoportretele în colţuri discrete ale edificiilor pictate.

tului său ne face să ne gîndim şi la altceva, anume că, pe lîngă mitropolit şi ctitor, Anastasie Crimca era în plus şi artistul care a împodobit cu mîna lui marea majoritate a manuscriselor din zestrea Dragomirnei[35]. Paralela cu cazul autoportretului lui Daniil se impune aşadar de la sine şi va trebui adîncită...

Ştefan ANDREESCU

«VOSSISCHE ZEITUNG» ŞI «DECESUL» LUI CARAGIALE

Într-un articol anterior[1] enunţam trei variante asupra morţii lui Caragiale, extrase pe baza studiului presei româneşti din epocă. Era vorba despre o variantă *oficială şi oficializată*, acreditată de comunicatul de presă apărut în *Ordinea*[2] şi preluat apoi de toate ziarele şi revistele româneşti; o a doua variantă, pe care am denumit-o convenţional, *personal-emoţională*, — necontrazicînd-o pe cea oficială, ci completînd-o şi conferindu-i totodată autenticitatea şi încărcătura subiectivă pe care o capătă orice relatare a unui martor ocular —, era relevată de o «scrisoare» a Cellei Delavrancea către mama sa[3]; în sfîrşit, aduceam în discuţie a treia variantă, *reporteriesc-senzaţională*, apărută în *Românul*—Arad unde, reproducîndu-se un fragment din presa germană, se spunea că I. L. Caragiale ar fi murit *pe stradă* şi nu în locuinţa sa de la Schöneberg, cum se cunoştea atît din comunicatul oficial, cît şi din scrisoarea Cellei Delavrancea.

Prin bunăvoinţa Evei Behring, cercetător ştiinţific principal la Institutul de Literatură al Academiei de Ştiinţe din Berlin (R.D.G.), sîntem, la ora actuală, în posesia textului integral al necrologului *Caragiale*, apărut în cotidianul berlinez «*Vossische Zeitung*»[4], din care se reproduce această ultimă variantă.

Sintagma iniţială «*ni se scrie*», care precede necrologul propriu-zis, lasă să se strecoare o ambiguitate: nu se înţelege explicit dacă *A. Flachs*, cel ce semnează la sfîrşit, este autorul necrologului sau numai redactorul rubricii *Teatru şi Muzică*, unde acest text a apărut; autorul ar putea fi deci un alt publicist care doreşte să-şi păstreze anonimatul din motive personale.

Oricum, cel care scrie necrologul nu este — după opinia noastră — altul decît *Adolf Last*, modest exeget al operei caragialiene şi traducător în limba germană a cîtorva nuvele şi a dramei *Năpasta*[5].

În favoarea acestei identificări putem invoca următoarele argumente: 1. buna cunoaştere a biografiei şi 2. a operei caragialiene; 3. amănunte biografice proprii lui *Adolf Last*, la care autorul necrologului trimite.

1. Autorul spune că l-a cunoscut personal pe I. L. Caragiale, iar întîlnirea i-a lăsat — după cum se vede — o impresie puternică, nealterată după trecerea unui interval apreciabil de timp (un sfert de veac!). Consideraţiile psihologice asupra temperamentului dramaturgului, văzut ca o personalitate dicotomică, singulară şi profund originală, nu intră în discuţie, pentru

---

[35] Vezi reproduceri foto la G. Popescu-Vilcea, *Anastasie Crimca*, Bucureşti, 1972. În plus, aceleaşi manuscrise datorate lui Crimca şi şcolii lui, cu vesmîntul lor atît de bogat de imagini, vădind o inconfundabilă amprentă a gustului pentru pitoresc, desigur de sorginte folclorică, ne grăiesc, în ansamblu, despre un adevărat triumf al vizualului care, la rîndul lui, ne trimite nu atît la tradiţia bizantină, cît la o deschidere mentală modernă, pentru care textele sacre, îngheţate în slovele «limbii sfinte» slavoneşti, nu mai satisfăceau.

[1] Georgeta Ene, *Moartea lui Caragiale: trei variante la acelaşi epilog*, în: *Memoriile Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte*, Bucureşti, Edit. Academiei R.S.R., seria IV, tom. VI, 1984, pp. 165—168.

[2] *Ordinea*, an. V, nr. 1306, 12 iunie 1912, p. 3.

[3] În: *L'Indépendance Roumaine*, année 36, nr. 11.161, 14/27 iunie 1912, p. 3.

[4] Adolf Flachs, *I. L. Caragiale*, In *Vossische Zetiung* Freitag, 28 Juni 1912, seite 3 «*Theater und Musik*»).

[5] Pe baza sumarelor informaţii extrase din dicţionare de scriitori sau istorii literare specializate am putut configura următorul tablou bio-bibliografic: *Adolf Last*, pseudonim *A. Sarcină*, jurist şi literat, născut la Fălticeni (data rămîne necunoscută). A colabort la: *Gazeta Bucovinei* (1891—1894), *Aurora română* (1881—1882), *Revista politică* (1886—1891), toate din Cernăuţi. A publicat: *Nuvela de Caragiale «O făclie de Paşte»*. Studiu critic, Bucureşti, 1891 ; *Vasile Alecsandri*, [studiu] în *Revista politică*, V, 1892, nr. 19; *Năpasta*. Studiu critic, în *Revista politică*, VI, nr. 3, 1893; *Reflexiuni sociologice în chestia evreească*. [Studiu], Cernăuţi, 1894, 120 p. A tradus din nuvelele lui Caragiale în *Rumänische Rundschau* din Cernăuţi.

că ele sînt rodul unei impresii pur personale; este vorba, în ultima instanță, despre creionarea unui posibil portret psihologic caragialian transmis posterității prin optica unui contemporan. Desigur, un asemenea portret putea fi realizat și de un autor german; dar alte amănunte de ordin biografic, redate corect și detaliat, acreditează ipoteza unui autor român al necrologului. Astfel, între altele, se amintește că, înaintea exilului său voluntar la Berlin, Caragiale a fost *«corector la un ziar, apoi sufleur, mai tîrziu director al Teatrului Național»* și ziarist, dar se corelează greșit această «versatilitate» profesională a dramaturgului cu firea sa *«boemă»* și nu cu nevoia imperioasă de a-și putea asigura astfel resursele financiare necesare traiului zilnic[6]. Amintind despre pregătirile ce s-au făcut în țară în ianuarie-februarie 1912 pentru marcarea jubileului Caragiale, autorul spune că scriitorul s-a eschivat să participe la manifestările festive și este în cunoștință de cauză cu textul telegramei prin care dramaturgul refuză să participe la această recunoaștere oficială tardivă a meritelor sale artistice. De asemeni, la aproximativ o săptămînă de la moartea dramaturgului, cel ce scrie necrologul — după cum se vede, la curent cu știrile apărute în presa românească —, informează despre demersurile ce se făceau în țară pentru transportarea și înhumarea rămășițelor pămîntești ale lui Caragiale în pămîntul patriei.

2. O apreciere justă asupra operei lui Caragiale în ansamblu se găsește, comprimată, aici.

Autorul lasă să se întrevadă pe de o parte buna cunoaștere a receptării operei caragialiene în epocă — I. L. Caragiale fiind recunoscut în primul rînd ca dramaturg, —, iar pe de altă parte el indică indirect opțiunile estetice proprii ale semnatarului necrologului, care converg înspre considerarea *«Năpastei»* ca operă de prim rang în bibliografia caragialiană. Or, știm că Adolf Last a selecționat pentru traducerea în limba germană nuvele și drama *«Năpasta»* și tot despre acestea a scris și cele două studii critice. (În economia articolului de față interesează mai puțin calitatea estetică — destul de precară de altfel — a exegezei lui Last asupra *Năpastei*. Oricum, Gherea n-o ignoră ci o amendează în *Criticii noștri și «Năpasta»*[7].

3. Argumentul principal în identificarea lui *Adolf Last* ca autor al necrologului din *Vossische Zeitung* îl constituie însă relevarea a două amănunte ale propriei biografii. Astfel, se spune: *Cu mai bine de 25 de ani în urmă l-am văzut pe cel fulgerător doborît;* ori, acesta este anul (1896) cînd la Cernăuți s-a reprezentat *Năpasta* în traducerea lui Last, sub titlul *Unheil*. Și atunci, este posibil ca scriitorul și traducătorul să se fi întîlnit în țară — poate la Iași? — chiar în vederea perfectării unui acord de principiu pe care traducătorul, prevăzător, să-l fi cerut lui Caragiale, știind pesemne că dramaturgul intentase cu puțină vreme înainte o acțiune în daune la Tribunalul Ilfov pentru reprezentarea *Scrisorii pierdute* pe scena Teatrului Național din București, fără autorizația sa[8].

Și mai convingătoare este mărturisirea că autorul necrologului a tradus în germană *Năpasta «și am făcut să fie reprezentată, sub titlul „Anca" în urmă cu un deceniu»* — deci în 1902! — *«la Teatrul „Sezession", într-un spectacol de după amiază»*. După cum se știe, acest spectacol a avut loc, în versiunea germană a textului tălmăcit de *A. Last*[9], dar piesa nu s-a bucurat de o primire călduroasă, fie din cauza calității artistice a traducerii, fie datorită inapetenței publicului german pentru subiectul ei, iar aplauzele — firave — din final, ar fi răsplătit *mai degrabă jocul actorilor*[10] decît partitura dramatică în sine. Ar fi fost mai firesc deci ca *Last* să amintească despre succesul real reputat de *Năpasta* pe scena cernăuțeană[11], în 1896.

---

[6] În presa vremii apăreau numeroase articole care revendicau necesitatea remunerării bănești a muncii intelectuale, ca pe un deziderat de stringentă actualitate. În acest sens era des invocat cazul lui Caragiale, nevoit să cheltuie un volum imens de timp practicînd diverse profesiuni în detrimentul muncii de creație.

[7] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice. București*, Editura Minerva, 1976, vol. II, pp. 193—201.

[8] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*, Buc., EPL, 1963, p. 197 și urm.

[9] Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale. Caragialiana*. București, Editura Eminescu, 1977, p. 288.

[10] *Ibidem*.

[11] Reprezentația cu *Năpasta «în versiunea germană nepublicată încă»* avea să fie anunțată pentru prima oară în martie 1895 (XXX. *„Năpasta" pe scena teatrului local*, în *Gazeta Bucovinei*, an. V, nr. 16, 27 febr./7 martie 1895, p. 3). Cîteva numere mai tîrziu se anunța distribuția, data probabilă a premierei *(începutul lunii* următoare) și regizorul: *dl. Razenhofer* (Idem, V, nr. 18, 2/14 martie 1895, p. 3). După cîteva luni se dă ca sigură data de 11 ian. 1896 pentru premiera *Năpastei*, arătîndu-se și interesul crescut al publicului pentru acest spectacol *(«Noi avem un interes pronunțat ca succesul primei reprezentări să fie un succes trainic, ca drama literaturei noastre să fie definitiv incorporată repertoriului teatral al scenei germane»* (*Ibidem*, V, nr. 102, 24 dec. 1895/5 ian. 1896, p. 3). În numărul următor se anunță din nou distribuția, și faptul că *«actorii vor evolua în costume originale țărănești, comandate în Seliște, sat fruntaș din Transilvania»* (*Ibidem*, nr. 103, 29 dec. 1895/10 ian. 1896, p. 3). În sfîrșit, după cum rezultă din cronica dramatică (*Ibidem*, nr. 104, 1/13 ian. 1896, p. 2), premiera a avut loc la 11 ianuarie 1896 și a fost un adevărat succes; spectacolul s-a desfășurat în prezența unui *«public foarte*

După cum se vede, nu este vorba despre un simplu publicist care ar fi putut fantaza pe tema morții dramaturgului, ci despre un vechi și constant admirator al lui Caragiale și al operei sale, unul dintre primii propagatori ai creației caragialiene în mediile de cultură germană. La vremea cînd *Năpasta* era furibund contestată în țară, Last a găsit de cuviință s-o traducă și, după cum o afirmă el însuși, să depună diligențele necesare pentru înscrierea ei în repertoriul teatrului berlinez. În atari circumstanțe îl putem oare suspecta pe Last de transmiterea deliberată a unei informații false despre moartea lui Caragiale? Intenția sa a fost, credem, să informeze prompt[12] opinia publică berlineză despre trecerea în neființă *a celui mai mare autor dramatic al României*, a cărui operă nu era la data respectivă necunoscută în Germania[13].

Oare *A. Last* era în cunoștință de cauză cu împrejurările morții lui Caragiale, sau a lansat o versiune eronată, colectată dintr-o sursă — germană! — rămasă pînă azi necunoscută și a transmis-o ca atare? Semn cert că au existat unele aserțiuni orale pe această temă este dezmințirea lor, pe care *L'Indépendance Roumaine* o publica — ce e drept, foarte expeditiv — cu două zile înainte de apariția articolului lui Last la Berlin (*«Selon les dernière nouvelles reçues de Berlin, il est inexact que la mort du grand écrivain soit survenue subitement dans la rue, comme on l'a dit au prémier moment»*[14]). Inadvertența dintre știrile comunicate pe cale oficială și varianta apărută în ziarul german era sesizată și de corespondentul *Românului*—Arad: *«Azi cetesc însă în „Voss. Zeitung" următoarea versiune, care nu prea corespunde cu cele aflate și comunicate mai-nainte»*[15].

În imposibilitate de a ajunge la concluzie fermă, deocamdată considerăm că varianta *A. Last* a morții lui Caragiale nu trebuie ignorată în cercetările de arhivă pe care le presupune. Mai întîi pentru că *martorul?/reporterul?/ comentatorul?/ colportorul?* nu era un ziarist oarecare, ci un «caragialian». Mai apoi pentru că varianta sa nu este neglijată, ci reluată de către *Românul*—Arad, ziar la care Caragiale colaborase cu un an înainte și cu ai cărui redactori (Vasile Goldiș, în special) dramaturgul întreținuse legături de strînsă prietenie.

Reproducem aici din *Vossische Zeitung* (Freitag, 28 Juni 1912, Seite 3) textul *necrologului* în cauză.

Georgeta ENE

Theater und Musik

I. L. CARAGIALE

Uns wird geschrieben: Am vergangenen Sonnabend, als der Tag schon recht müde war und an das Schlafen-Gehen dachte, brach in einer Straße von Berlin ein älterer Herr zusammen. Er blieb leblos liegen. Ob wohl der Tod die in das eigenartig geschnittene Gesicht georabenen Züge, die leicht zu deuten waren, entstellt hat? Vor mehr als 25 Jahren habe ich den so jäh Hingestreckten gesehen; sein Gesicht verriet Güte und Menschenverachtung, gewichtigen Ernst und bald harmlose, bald ätzende Heiterkeit, zähe, zielbewußte Tatkraft und geniale, leichtsinnige Lässigkeit und Schwäche. Scharfe Gegensätze, die einander feindlich oder freundschaftlich zu bekämpfen schiennen. Ein älterer Herr ist tot zusammengebrochen. Für Berlin bedeutet dies, daß einer von den drei Millionen Stadtbwohnern für immer von der Bildfläche verschwunden ist; für den kleinen Kreis seiner Angehöringen, Freunde und Bikannten eine erschütternde Nachricht; für sein Heimatland einen ungeheuren, verläufig unersetzlichen Verlust, denn der Verstorbene war R u m ä n i e n s b e d e u t e n d s t e r D r a m a t i k e r: I. L. C a r a g i a l e.

---

destins [sic !] — un public care nu se vede la teatru în toate zilele». Cronicarul ține să amendeze totuși jocul protagonistei (d-ra Prandstetter) care a făcut din Anca *«o figură mult mai simpatică decît a făcut-o Caragiale»*. Tot de aici aflăm despre schimbarea regizorului, prin *dl. Popp*, motiv care ar fi putut fi cauza tergiversării premierei.

[12] Ulterior a apărut în *Frankfurter Zeitung* un amplu necrolog, intitulat *Caragiale, autorul dramatic al României* de Herman Kienzel, care obținuse date bio-bibliografice despre Caragiale de la Carmen Sylva. Textul a fost reprodus în *Ordinea*, V, nr. 1345, 31 iulie 1921, p. 1—12.

[13] Despre o proiectată reprezentare a *Scrisorii pierdute* pe scena teatrului Wallner din Berlin, în traducerea Dr. Thamm, aflăm dintr-o «știre măruntă» inserată în *Gazeta Bucovinei* (an, I, nr. 3, 9/21 mai 1891, p. 3). Dacă această «știre» ar fi confirmată, atunci, în acest caz, se poate vorbi despre prima traducere în germană din opera lui I. L. Caragiale.

[14] Vezi, *L'Indépendance Roumaine*, année 36, nr. 11.160, 13/26 juin 1912, p. 3.

[15] Coresp., *In jurul morții lui Caragiale. Scrisoare din Berlin*, în *Românul*-Arad, an. I, nr. 134, 19 iunie/2 iulie 1912, p. 6.

Er lebte schon seit einer Reihe von Jahren in Berlin. Seine Erfolge und seine Popularität in Rumänien, namentlich in Bukarest, sollen ihn in die Flucht gejagt haben; er rettete sich, indem er sich in Berlin niederließ. Als vor einigen Monaten sein sechzigster Geburtstag von Literaten und Literatur freunden fröhlich-festlich begangen wurde, mögen zahlreiche herzliche, aufrichtige Einladunsem an ihn ergangen sein, an Ort und Stelle zu erscheinen. Caragiale aber dankte für alles durch ein in bescheidenen Ausdrücken abgefaßtes Telegramm. Er war offenbar schon damals leidend, vielleicht wirkte auch der Abscheu vor Ovationen bei der Ablehnung mit.

Caragiale war ein feinsinniger Novellist; als politischer Tagesschriftsteller führte er eine spitzige, scharfe Feder; den größten Ruhm brachten ihm die Bühnenwerke. Von der älteren Generation war er der einzige, der angeborene, echte Begabung für das Dramatische besaß. In seinen Lustspielen und Schwänken, zumal in der politischen Komödie «*Der verlorene Brief*» und dem Schwank «*Eine stürmische Nacht*», brachte er prächtige Typen seines Landes, die er mit seinen eigenen Witz, mit Satire und Humor überreich bedachte, auf die Bühne. Er war aber auch Meister in der dramatischen Schilderung ernster äußerer und innerer Konflikte. Einen schlagenden Beweis dafür erbringt sein zwei aktiges Bauerndrama «*Napasta*» (etwa falscher Verdacht, auch Verhängnis), das in Rumänien die höchste Zahl von Aufführungen erreicht haben soll. Ich habe dieses farbenprächtige Schauspiel übersetzt, an einigen Stellen unwesentlich verändert und vor etwa einem Jahrzehnt unter dem Titel «*Anca*» in einer Mittagsverstellung im Sezessionstheater zur Aufführung gebracht. Ein Teil der Kritik lehnte es ab, hauptsächlich wegen des brutalen Themas — dafür war aber nicht Caragiale, sondern das rumänische Bauernvolk verantwortlichlich zu machen, das in Liebessachen ebense roh wie zart sein kann.

Caragiales Leben verlief im Zickzack. An dem häufigen Wechsel von schwarzen und weißen Tagen trug zumeist seine Bohème-Natur schuld. Er war ein echter Zigeuner, ein innerlicher. Seinem Wesen entsprach es nicht, durch auffälliges Gebaren die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich lenken zu wollen. Wich er doch durch eine seiner Handlungen vom Schlichten und Gewöhnlichen ab, so geschah dies der Not gehorchend oder auch dem eigenen unbewußten Triebe.

In mehreren Berufen hat Caragiale sein Glück versucht. Er war u.a. Korrektor bei einer Zeitung, dann Souffleur und später Direktor des Nationaltheaters; er schrieb auch Feuilletons für Tageszeitungen. Das Kleine Rumänien hat nicht bloß einen hochbegabten Schriftsteller verloren, sondern auch einen vorurteilsfreien, sehr interessanten und sympathischen Mann. Die Leiche wird nach Bukarest gebracht und auf Kosten des Staates bestattet.

Adolf FLACHS

Teatru şi muzică

I. L. CARAGIALE

Ni se scrie: Sîmbăta trecută, în clipa în care ziua obosită se gîndea să se culce, un domn mai în vîrstă s-a prăbuşit pe una din străzile Berlinului. A rămas fără viaţă. Să fi deformat oare moartea trăsăturile, uşor descifrabile, ale chipului său neobişnuit ? Cu mai bine de 25 de ani în urmă, l-am văzut pe cel fulgerător doborît. Figura sa trăda şi bunătate şi dispreţ faţă de oameni; şi gravitate importantă şi veselie, cînd nevinovată, cînd batjocoritoare; şi energie tenace, consecvenţă şi slăbiciune, nepăsare genială şi frivolă. Contraste puternice ce păreau să se războiască, amical sau ostil, între ele. Un domn mai în vîrstă, prăbuşindu-se, a murit. Ceea ce înseamnă pentru Berlin, că unul din cele trei milioane de locuitori ai săi a dispărut pentru totdeauna de pe faţa pămîntului, pentru cercul restrîns al familiei, al prietenilor şi cunoscuţilor săi — o veste cutremurătoare; pentru ţara sa o pierdere enormă, deocamdată irecuperabilă, căci răposatul a fost *cel mai însemnat autor dramatic al României:* I. L. Caragiale.

Trăia deja de cîţiva ani la Berlin. Succesele şi popularitatea sa în România, anume la Bucureşti, l-ar fi determinat să plece de-acolo; s-a salvat, stabilindu-se la Berlin. Cu cîteva luni în urmă, literaţi şi iubitori de literatură, serbîndu-i festiv şi cu mare voioşie cea de a şaizecea aniversare, i-au adresat numeroase invitaţii sincere, afectuoase, de a participa. Caragiale însă a mulţumit pentru tot printr-o telegramă redactată în termeni plini de modestie. Era, vădit, încă de atunci suferind; la refuz va fi contribuit, poate, şi repulsia sa faţă de ovaţii.

Caragiale a fost un nuvelist subtil; ca autor de publicistică politică a mînuit tăios condeiul; gloria cea mai mare i-au adus-o piesele de teatru. Din generaţia mai vîrstnicilor era singurul care poseda o înzestrare înnăscută, autentică, pentru genul dramatic. În comediile şi farsele sale, mai cu seamă în comedia *O scrisoare pierdută* şi în farsa *O noapte furtunoasă* a adus pe scenă tipuri caracteristice din propria-i ţară, pe care le-a înzestrat din belşug cu duhul, sarcasmul şi humorul său. Era un maestru şi în zugrăvirea de conflicte dramatice, grave, exterioare şi lăuntrice. O probează izbitor drama ţărănească în două acte *Năpasta* (apro-

ximativ «falsă bănuială» și «fatalitate»), care în România a înregistrat numărul maxim de reprezentații. Schimbînd pe alocuri cîteva detalii nesemnificative, am tradus această piesă de superbă cromatică și am făcut să fie reprezentată, sub titlul *Anca*, în urmă cu un deceniu, la Teatrul «Sezession», într-un spectacol de după amiază. O parte a criticii a respins-o, în principal datorită brutalității temei — motiv pentru care, însă, nu Caragiale ar fi fost de incriminat, ci însuși țăranul român, care în afaceri de inimă poate fi pe cît de dur, pe atît de gingaș.

Viața lui Caragiale s-a desfășurat zigzagat. De alternarea, frecventă, de zile rele și bune, răspunzătoare era mai cu seamă natura sa boemă. Structural vorbind, era un țigan veritabil. Nu-i stătea în fire să atragă luarea-aminte a publicului printr-o comportare bătătoare la ochi. Dacă s-a abătut, totuși, prin vreuna din faptele sale de la simplitate și conduită obișnuită, lucrul s-a petrecut pentru că a ascultat de necesitatea sau de propriul instinct obscur.

Caragiale și-a încercat norocul în mai multe profesiuni. Între altele, a fost corector la un ziar, apoi sufleur, mai tîrziu director al Teatrului Național; a scris și foiletoane pentru cotidiene. Mica Românie a pierdut nu doar un scriitor de mare talent ci și un bărbat simpatic, lipsit de prejudecăți și foarte interesant. Trupul îi va fi transportat la București și înhumat pe cheltuiala statului.

ADOLF FLACHS

SUPOZIȚII ÎN JURUL UNUI «ACT»

Modul în care s-a stins I. L. Caragiale n-a fost înregistrat și comentat univoc. Chiar de-atunci, din epocă, s-au delimitat trei variante, pe care le-a analizat recent, reluînd dezbaterea, cercetătoarea Georgeta Ene*. Versiunea ziarului *Românul* (an. II, 1912, nr. 134), al cărui corespondent la Berlin reproduce un articol din publicația germană *Vossische Zeitung* și în care se relatează că dramaturgul a decedat seara, căzînd pe stradă, este cea mai distonantă.

Acest caz de istorie literară (nu lipsit de interes) ar fi fost de mult elucidat, dacă ar fi fost cunoscut documentul funciar — actul de deces al ilustrului om, eliberat de primăria germană din cartierul Schöneberg, unde a locuit și a încetat din viață scriitorul.

Într-un astfel de act, în situația de față, două elemente sînt (printre alte date) de mare utilitate: *declarantul* și *locul* (nu domiciliul) morții. Un deces pe stradă, după cum se știe, implică poliția și organele judiciare de anchetă (procuratura și pe medicul legist) care sînt menționate în registrul pentru decedați ca fiind «*declarantul*».

Actul de moarte al lui Caragiale (pe care l-am descoperit, în arhiva Notariatului de Stat) consfințește datele cunoscute pînă acum din declarațiile de familie și din cele ale martorilor de la Berlin (în special din *scrisoarea*, datată «9/22 iunie 1912, *seara*» a Cellei Delavrancea, către mama sa). Acum știm indubitabil că I. L. Caragiale a murit acasă, la ultima sa adresă — *Innsbruckerstrasse nr. 1, Berlin — Schöneberg*. Declarantul este «Luca Caragiale» (Luchi), fiul scriitorului.

Documentul aflat de noi (o copie dactilo, din 6 februarie 1916, în limba română) este o traducere după originalul emis de Oficiul Stării Civile din Schöneberg și legalizată în București, la 4 iulie 1912, de către Ministerul de Interne al statului nostru. Actul original a ajuns în țară, după cît se poate înțelege, pe cale diplomatică, prin Ministerul de Externe român care l-a depus la arhiva primăriei din Capitală. Din cercetările noastre rezultă că el s-ar fi pierdut.

Copia descoperită conține inadvertențe și greșeli de grafie a unor nume, dar ele sînt nesemnificative: în loc de *Innsbruckerstrasse* apar grafiile Imesbrückerstrasse și Insbrückenstrasse; în loc de *Alexandrina* (soția dramaturgului) apare Alexandra; iar ceea ce surprinde cel mai mult, este numele Crostu (sic) pentru *Caraboa* (mama marelui dispărut). Să nu fi știut Luchi cum se numea bunica dinspre tată, sau oficiantul german a înțeles greșit acest nume levantin? Satul Haimanale e substituit cu București. Interesant este faptul că Luchi declară *două* căsătorii ale defunctului său tată, ceea ce ne lasă să deducem că însuși Caragiale ar fi putut să impună în familie acest caracter de *legitimitate* al coabitării trecătoare cu mama lui Matei, pentru a-i atribui acestuia (care se socotea un frustrat) statutul de fiu legitim. Elementul cel mai spectaculos este titlul de «*mare proprietar*» pe care *declarantul* îl conferă ad hoc bunicului său, urmărind, credem, să dea familiei Caragiale un lustru de respectabilitate în fața notabilităților germane

Constantin POPESCU-CADEM

* Georgeta Ene, *Moartea lui Caragiale, trei variante la același epilog*, în *Memoriile secției de științe filologice, literatură și artă*, seria IV, tomul VI, 1984, pp. 165—168.

[c o p i e]

[Traducere din limba germană]

ACT DE MOARTE Nr. 476

Berlin-Schöneberg în 24 iunie 1912

Inaintea subsemnatului ofiţer de stare civilă s-a prezentat astăzi, dovedindu-şi identitatea prin foaia de înştiinţare la poliţie, Luca Caragiale, fără profesie, necăsătorit, domiciliat la Berlin — Schöneberg, Imesbrückerstrasse 1 [sic !] şi a declarat că la douăzeci şi două iunie anul una mie nouă sute doisprezece spre ora 5 (cinci) a încetat din viaţă în locuinţa sa din Berlin — Schöneberg Insbrückestrasse 1 [sic !], scriitorul Ion Luca Caragiale în vîrstă de 60 ani, de religie ortodoxă, născut în Bucureşti, căsătorit în a doua căsătorie cu Alexandra [sic !], născută Burelly, domiciliată în Berlin — Schöneberg, fiu al răposatului mare proprietar Luca Ion Caragiale cu ultima locuinţă în Ploieşti (România) şi al răposatei sale soţii Catinca, născută Crostu [sic !], cu ultima locuinţă în Bucureşti. Ora morţii nu s-a putut stabili precis. Declarantul s-a arătat că are cunoştinţă personală despre moarte.

Citit, aprobat şi subscris

ss. Luca Caragiale

Ofiţerul stării civile prin delegaţie

ss. Laubsch

Se certifică prin aceasta că extractul de mai sus este conform cu registrul Principal de morţi al Ofiţerului de stare civilă II din Berlin — Schöneberg.

Berlin Schöneberg, 24 iunie 1912

Ofiţerul Stării Civile

L.S. prin delegaţie Laubsch

Urmează legalizarea semnăturii ofiţerului de stare civilă făcută de magistratul din Berlin — Schöneberg.

pentru confirmarea traducerii

L.S. (SS) E. Mărculescu

Ministerul Afacerilor Interne

al Regatului României adeverește legalizarea

L.S. Bucureşti în 4 iulie 1912

pentru ministru prin delegaţie: pentru conformitate:

SS. N. J. Dăscălescu

Primăria Comunei Bucureşti

Oficiul Stării Civile

Prezenta copie s-a dat conform cu originalul depus spre conservare în arhiva acestui oficiu cu adresa Ministerului de Externe nr. 15270/912 înreg. la nr. 13.369 din 14 iulie 1912 la acest oficiu, azi şase ale lunii februarie anul una mie nouă sute şaisprezece.

Ofiţer al Stării Civile
ss [indescifrabil]

Şeful serviciului
ss [indescifrabil]

ŞTIRI NOI DESPRE SCRIITORUL VICTOR CRĂSESCU

Scrisoarea pe care o încredinţăm acum tiparului completează informaţiile cunoscute[1] *despre biografia şi opera scriitorului Victor Crăsescu.*

Adresîndu-se profesorului Ştefan Ciobanu[2]*, la cererea acestuia, S. V. Cujbă, fiul lui Victor Crăsescu, îi oferă o serie de date biografice despre tatăl său pe baza celor ştiute de familie.*

*Astfel, data naşterii lui Victor Crăsescu ar fi anul 1855 (spre deosebire de alte izvoare care au înregistrat: 15.X.1850). Se consemnează apoi faptul că, după întoarcerea sa din America de Nord, unde emigrase «*ca pionier şi colonist*», Victor Crăsescu a locuit o vreme la Berna. Apropierea de C. Dobrogeanu-Gherea şi alţi intelectuali democraţi de la* Contemporanul *se explică prin stabilirea sa pentru o vreme la Ploieşti. Sînt amintite, de asemenea, realizările medicului, iniţiator al «Crucii roşii rurale», pentru eradicarea bolilor sociale.*

În ceea ce priveşte activitatea literară a lui Victor Crăsescu, scrisoarea de faţă enumeră cîteva dintre revistele la care a colaborat şi aminteşte volumele pe care le-a editat, menţionînd, mai ales, manuscrisele ce au rămas după moartea sa.

Paul MIHAIL

---

[1] Vezi: *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Bucureşti, 1979, p. 234—235.

[2] Ştefan Ciobanu (1893—1950), membru al Academiei Române, a adunat date în vederea elaborării unei *Istorii a literaturii române.*

2.I[1919] Izm[ail]

Dragă cucoane Ştefane,

Venind acasă, am găsit scrisoarea matale şi mă grăbesc să-ţi răspund. Regretatul meu părinte, Dr. V. Crăsescu-Basarabeanu, s-a născut în 1855, în Chişineu, dintr-o veche familie. A urmat cursurile facultăţii de ştiinţe din Odessa, dar n-a putut termina, căci încă de pe băncile universităţii a luat parte la mişcarea liberatoare din sudul Rusiei şi, fiind urmărit de regimul despotic, a fost nevoit să se expatrieze. A plecat întîiu în America de Nord, ca pionier şi colonist, apoi s-a întors în Europa, a locuit cîtăva vreme la Berna, apoi, venind în ţară, s-a stabilit întîiu la Tulcea, împreună cu alţi basarabeni şi intelectuali refugiaţi de persecuţiile regimului ţarist, precum Dr. Petru Alexandrof, Dr. F. Codreanu şi alţii, apoi, la gara Ploieşti, împreună cu Dobrogeanu-Gherea şi alţi luptători din Rusia, ca N. Dicescu, prinţul Cerchesof şi alţii.

După cîţiva ani de activitate la Ploieşti, s-a stabilit împreună cu familia la Bucureşti, şi s-a înscris la medicină, pe care a terminat-o.

La Bucureşti a început să scrie, debutînd în *Contemporanul*, cu nuvela *Spirca* ce a fost o revelaţie pentru publicul cititor. A colaborat la principalele ziare şi reviste de pe vremuri, mai ales la revista lui Hăşdeu, la *Vatra*, *Corespondenţa Română*, împrietenindu-se cu Hăjdeu, Coşbuc şi Slavici.

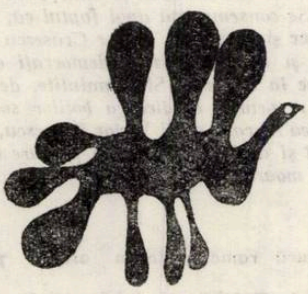
Curînd după începutul activităţii literare, a editat la Steinberg 4 volume de schiţe şi nuvele şi romanul *Opreiul*. A publicat în urmă numeroase povestiri, rămase inedite [*sic!*], în *Adevărul Literar* etc., descriind viaţa amărîtă a pescarilor dobrogeni, a intelectualilor şi proletarilor din oraşe, precum şi schiţe din viaţa basarabeană.

Începuse un roman de aventuri pe baza întîmplărilor din viaţa de pionier american, pe care nu l-a putut termina. Ca medic de plasă, în diferite părţi ale ţării, s-a devotat îngrijirii celor bolnavi şi nevoiaşi aşa cum o înţelegea ca fost luptător pentru libertatea şi buna stare a poporului încă din Rusia, făcînd de multe ori jertfe personale pentru a ajuta pe ţăranii sărmani. Ca medic la Slănic, în Prahova, a luat iniţiativa unei societ[ăţi] pentru lupta cu bolile sociale, «Crucea Roşie rurală», care a trezit admiraţia lui Spiru Haret. Subt ocupaţie, a fost obligat să rămînă în ţară, unde a murit în 1917, victimă a datoriei sale, îngrijind nişte bolnavi de tifos exantematic. În urmă a lăsat mult material inedit, mai ales o interesantă nuvelă, în care descrie o latură a activităţii sale de propagandist în Chişinău şi fuga sa, urmărit de jandarmii ruşi. Împreună cu B. P. Hăjdeu şi Z. C. Arbure a pus, la începutul activităţii literare, bazele literaturii pentru copii în ţară, redactînd *Amicul Copiilor*, care a fost prima revistă pentru copii în adevăratul înţeles al cuvîntului.

Dr. Crăsescu-Basarabeanu poate fi numit unul dintre primii basarabeni, pionieri ai beletristicei româneşti, care a creeat o întreagă galerie de tipuri vii, inspirate de o profundă iubire de oameni.

Cred că posezi volum[ul] editat de «Cartea Românească». Are o schiţă biografică. Regret că n-am vol. II din ediţia Steinberg. Dl. Dunăreanu are un frumos portret al lui Crăsescu-Basarabeanu. Ar fi bine dacă l-ai cere, pentru reprodus. Eu mai am puţin şi termin trad[ucerea] lui Boris Godunov, în metru originar.

Cu mulţumiri cordiale şi salutări
al D-tale S. V. Cujbă
Str. Chişinău, 58 — Izm[ail]



CRONICA EDIȚIILOR

«JURNALUL» ȘI «EPISTOLARUL» MAIORESCIAN ÎN EDIȚIE CRITICĂ

Între anii 1937 și 1939, unul dintre discipolii lui Titu Maiorescu, profesorul universitar I. Rădulescu-Pogoneanu, a publicat, cu o introducere, *Însemnări zilnice* ale magistrului său, în trei volume, lucrare nedusă la capăt și fără aparat critic. Apariția, îndeosebi a primului volum, din adolescența și tinerețea memorialistului, a stîrnit senzație, descoperindu-i-se presupusului «olimpian» o acută criză morală în anii strălucitei sale formații, ca elev, premiant pe toată școala, al liceului vienez Theresianum, de pe atunci pluridotat, sfătuitor și chiar director de conștiință al unora din colegii săi, ca apoi, într-un timp record, să-și ia licența în drept la Paris și doctoratul în Germania, la Giessen, și să facă o strălucită carieră universitară, la Iași, abia la vîrsta de 22 de ani.

Dacă, așadar, jurnalul lui Maiorescu a putut fi răspîndit la numai 20 de ani de la moartea marelui profesor, nu s-a știut, în schimb, că el își ținea în ordine corespondența, păstrînd ciornele fiecărei scrisori, toate la un loc constituind un impresionant *Epistolar* inedit. Or, din acesta, dimpreună cu respectivele pagini paralele, de *Jurnal*, au apărut pînă acum și continuă să apară, sub atenta îngrijire a cercetătoarelor Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, în Editura Minerva, între anii 1975 și 1984, cinci masive volume, în versiunea originală a *Însemnărilor zilnice*, în limba germană și în versiune românească, între anii 1855 și 1866, adică la vîrsta de 15 pînă la 26 de ani a autorului.

Așa după cum prima publicație, cea interbelică, a *Însemnărilor zilnice*, spulberase imaginea morală a unui flegmatic, stăpîn pe sine, rece și distant, înfățișîndu-se, mai bine zis revelîndu-se un pasionat, totodată comunicativ și familiar cu prietenii, așa și *Epistolarul*, conferindu-i aceeași imagine umanizată, ne cucerește prin spontaneitatea reacțiunilor lui, prin capacitatea sa de afecțiune familială și de solicitudine față de toți ce apelau la ajutorul celui ce la vîrsta de 23 de ani era rectorul Universității din Iași, directorul unui Institut ce a făcut epocă, al Preparandei (Școala Normală de învățători, al cărei absolvent premiant a fost însuși Ion Creangă, cu trei ani mai în vîrstă decît profesorul său), și membru al mai multor comisii superioare școlare.

Au fost însă și anii unor vrăjmășii foarte regretabile, în cursul cărora Maiorescu, calomniat, a fost suspendat, ca apoi, după achitare, și într-o instanță de apel, să se dovedească infamia înscenării, martorii acuzării depunînd că fuseseră instigați să declare neadevăruri. În interval de numai două luni și jumătate, murindu-i ambii părinți, fiul recunoscător s-a angajat să tipărească în opt volume opera lui Ioan Maiorescu, unul din stîlpii învățămîntului din Țara Românească și autorul prețuitelor lucrări despre ultimele mici centre de români istrieni. Tot cam atunci, Titu Maiorescu s-a putut achita într-o perioadă de numai doi ani, de datoriile contractate după însurătoare, de la tatăl soției lui, consilierul de justiție Kremnitz. De o mîndră corectitudine a dat dovadă și cînd a înțeles să restituie statului suma acordată de minister, pentru îngroparea lui Ioan Maiorescu.

Suspendat temporar din învățămînt, cum am spus mai sus, Titu Maiorescu s-a înscris în barou, ca să devină apoi unul din cei mai buni avocați și datorită onorariilor cîștigate să poată face politică, alături de mari proprietari ca Petre Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi și Theodor Rosetti, care au constituit de altfel micul nucleu al viitoarei mișcări literare «Junimea», care a făcut epocă, alăturîndu-și pe marii clasici ai secolului trecut: Eminescu, Creangă și Caragiale.

Ultimii ani ai primelor cinci volume din noua serie a *Jurnalului* și a *Epistolarului* sînt și aceia ai «prelecțiunilor», adică ai conferințelor publice, ținute la Iași de cei patru și de tovarășii lor de pe parcurs, grație cărora Capitala Moldovei a cunoscut un nou mare moment cultural.

Aparatul critic ce lipsea ediției lui Rădulescu-Pogoneanu înlesnește cititorilor să se integreze momentului cultural, dar și celui istoric, începutul ultimului an al ediției celei noi înregistrînd și abdicarea silnică a lui Alexandru Ioan Cuza și evenimentele imediat următoare, a mișcării separatiste de la Iași, în profitul veleitarului Nunucă Rosetti-Roznovanu, împins de ambiția maternă și încurajat de Mitropolitul Calinic Miclescu. Titu Maiorescu se ținuse de-

parte de primul din aceste două acte și combătuse cu vigoare pe cel de al doilea, scoțînd ziarul *Vocea națională*, din care n-au apărut însă decît opt numere.

Împletindu-se strîns, așadar, cu istoria culturală și politică a Principatelor Unite, lucrarea, științificește impecabilă, reactualizează nu numai personalitatea unui mare scriitor și om politic, ci și o întreagă epocă.

Șerban CIOCULESCU

Titu Maiorescu, **Jurnal și epistolar**, vol. VI. Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. București, Editura Minerva, 1986, 648 p.

Din 1975, cînd a început să apară, ediția critică a *jurnalului și epistolarului* maiorescian a devenit un fapt cultural pe care volumele ulterioare n-au încetat să-l potențeze, chiar dacă receptarea acestora n-a fost totdeauna pe măsura evenimentului (cine urmărește destinul critic al unor ediții în mai multe volume poate constata cum, pe măsură ce ediția crește, ecourile diminuează, deși, în atîtea cazuri, interesul volumelor sporește, uneori prin chiar ineditul lor). Dincolo însă de consemnarea mai mult sau mai puțin riguroasă, ediția jurnalului și epistolarului lui T. Maiorescu, îngrijită cu exemplară competență și devoțiune de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, a devenit un fapt de normalitate, prin regulata ei apariție, o așteptăm cu o anumită siguranță și probabil că de aici derivă absența sentimentului de «surpriză» în receptarea sa, absență determinată și de convingerea tacită că abia odată cu încheierea impunătorului act de restituire se va putea exprima opinia finală asupra celei mai impunătoare opere de acest gen din literatura română, după cum desăvîrșirea ediției va marca o nouă epocă în exegeza maioresciană de ansamblu.

Cel de-al șaselea volum cuprinde intervalul noiembrie 1866—aprilie 1870, unul dintre cele mai productive și mai reprezentative ale întregii gîndiri și acțiuni culturale maioresciene (acum apar cele dintîi mari scrieri de directivă: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *În contra direcției de astăzi în cultura română*, precum și importantele articole despre poezia populară, *Limba română în jurnalele din Austria*, *Contra școalei Bărnuțiu* și *Observări polemice*, delimitînd, fiecare în parte, o nouă ofensivă în cadrul amplei campanii de promovare a spiritului critic în toate domeniile vieții spirituale naționale. Cum pentru această perioadă prețioasele «însemnări zilnice» înregistrează un hiatus (ca și altădată, autorul lor își va fi spus că «scrisorile-mi sînt ziar»), epistolarul capătă un plus de importanță ca document al acestei epoci capitale (încă eroice) din istoria Junimii și a *Convorbirilor*, ale căror principii și programe acum se fixează definitiv și mai ales acum încep să iradieze și să se impună în plan național, creîndu-și, prin sine și prin ricoșeul angajărilor polemice, fizionomia cu care aveau să rămînă în cultura noastră. Volumul ne restituie un Maiorescu integral, iar ceea ce dă o riguroasă coerență tuturor fațetelor personalității sale este fervoarea adevărului și a credinței în izbînda lui, dincolo de pasagerele momente sceptice. Nu e, desigur, o noutate, căci pasiunea adevărului a fost supremul imperativ al întregii activități maioresciene, însă acum ea capătă un plus de realitate, tocmai prin campaniile (practice) în care este adusă să-și probeze forțele. «*Adevărul* — se spune într-o scrisoare către Samson Bodnărescu din 1 ianuarie 1869 — *pășește încet, foarte încet, dar sigur, și va izbuti în fine a accentua diferența între bătrînimea și junimea română și, cu toate obstrucțiile, rezistențele și calomniile, cea din urmă va trebui să triumfeze peste cea dintîi.*

Să păstrăm dar speranța neclintită și, simțind legătura strînsă ce unește toți oamenii de bine, să lucrăm în consecință la realizarea scopului comun». Consecvența lui T. Maiorescu în apărarea adevărului împotriva impostorii este uluitoare și poate fi identificată în aparent cele mai puțin însemnate gesturi practice ale lui. Astfel, la 30 noiembrie 1866, protestează în termeni tranșanți contra numirii la Conservatorul din Iași (la catedra de vioară) a unui profesor de... pian, încheind cu o generalizare care trimite în față la *În contra direcției...*: «*Astfel Conservatorul din Iași cade sub rolul muzicanților de stradă și devine o sinecură pentru chivernisirea invalizilor*».

De altminteri, actualul volum abundă în asemenea anticipări, punctul principal de referință fiind teoria formelor fără fond, formulată în faimosul articol din 1868. Emblema maioresciană a acestei epoci este exprimată, ca și aforistic, într-o scrisoare către Th. Rosetti: «*E atît de greu să faci un lucru bun. Dar atunci, măcar să îndrepți răul*» (formula poate fi recunoscută și în finalul unei scrisori către P. Carp, modulată în duh junimist: «*Al tău* collega *întru sminteala de îndreptare idealistă a lumii*»). Ruptura cu Societatea Literară (devenită Academică) se conturează încă din noiembrie 1867: «*Spune-i surorii mele* — îi scrie lui I. Meșotă — *că Societatea Literară din București n-a realizat în general nimic și îndeosebi nimic în ortografie.*

Totul este amînat peste un an. Dar am mîncat și am băut zdravăn la banchete... » însă textul capital din perioada de geneză a articolului *În contra direcției de astăzi în cultura română*, text ce trebuie considerat ca o variantă prescurtată a teoriei formelor fără fond, se află într-o epistolă din 18/30 august 1868 către episcopul I. Popazu:

«*De pe acum puteți considera Societatea Academică în organizarea ei actuală ca perdută. Toate opintelele nu o pot scăpa. Poate să reînvie mai tîrziu; dar astăzi e moartă.*

Vina este mărginirea guvernului nostru ultraliberal care a-nființat-o, cu prințul lor în cap. Oamenii aceștia nu înțeleg că guvernele nu pot face un popor, o literatură, o știință. Guvernele nu au altă misiune decît a pune în executare dorințele formulate în majoritatea poporului, dar ele nu pot formula însăși o dorință și a o impune apoi poporului spre primire.

Aceste lucruri se fac din jos în sus, dar nu viceversa. Și astfel tot ce vezi la noi nu are viață și ne face numai ridiculi. Toate sunt trebuințe și creațiuni artificiale—„erkünstelte Bedürfnissen", care nu trec peste primul entuziasm copilăresc și nu au nici o rădăcină de viață » etc.

Tot astfel, scrisoarea de demisie din Academie ar putea figura între textele aferente ale articolului ce avea să apară la 1 decembrie 1868: «*O academie universală de natura celor ce voim a imita în privința formelor esterioare are misiunea de a concentra și rezuma activitatea științifică și literară acolo unde este așa de abundentă, încît altfel s-ar perde în discuțiuni izolate și tot mai diverginți. La noi însă, unde, cu tot progresul făcut în secolul actual, activitatea literară este foarte slabă și activitatea științifică este aproape nulă, formele pretențioase ale unei Academii ar fi cu totul lipsite de substanța intelectuală, care singură le dă valoare. A începe însă deocamdată cu forma din afară, lăsînd ca pe viitorime să se producă și fondul intern, aceasta este o procedare pentru care subscrisul nu poate lua asupră-și nici cea mai mică parte de responsabilitate*». Este neîndoielnic că insatisfacțiile venite dinspre Societatea Academică au catalizat și radicalizat teoria formelor fără fond, iar mărturisirea, altfel interesantă, făcută lui S. Bodnărescu la 1 ianuarie 1869, cum că și-ar fi dat demisia «*din scrupulozitate poate exagerată*» nu modifică cu nimic lucrurile. În aceste condiții de «*naufragiu bizantin*», Maiorescu găsește în Junimea o «oază«, cum însuși spune într-o epistolă.

În ce privește societatea literară ieșeană, referirile sînt multiple, și ceea ce le unește este pasiunea conlucrării pentru binele național și uman în genere (după pasiunea adevărului, alăturarea și conlucrarea «oamenilor de bine» rămîne al doilea mare țel al acțiunii maioresciene, detectabil la tot pasul în scrisori, ca, bunăoară, în aceea către Helene Kremnitz din 7 februarie 1869: «*...rămîne totdeauna o mare bucurie în viață aceea ca, din marea masă de deșeuri și mărfuri industriale omenești, cîteva exemplare mai bine confecționate să se găsească*»). Junimea se află încă în perioada scriitorilor de raftul al doilea (cu excepția, firește, a lui Alecsandri și a lui Maiorescu însuși), așa încît criticul, ca mai tîrziu Lovinescu, în așteptarea marelui venit, își exercită pedagogia nu fără o undă de umor sceptic (comediile lui I. Negruzzi sînt «*nu tocmai rele*», I. Ianov «*ne amenință*» cu «*potopul de chansonettes*», «*în fine, fiecare suflă după calibrul foilor cu care l-a înzestrat natura (cam vitregă) în scînteia mai înaltă ce o află în capul și inima sa. Întrunind toate scînteile la un loc, te miri ce foc va mai ieși*»). Tonul devine altul cînd e vorba de *Pastelurile* lui Alecsandri, despre care se dă probabil cea dintîi judecată de încadrare și de valoare (16/28 iunie 1868): «*Cel mai bun lucru din cîte au apărut de multă vreme în poezia românească și anume la îndemnul revistei noastre, în primul rînd al criticii poeziei. Unele dintre ele sînt proaste; dar genul în totalitate este plăcut și de autentică respirație*». *Rienzi*, drama lui S. Bodnărescu, «*este o producțiune interesantă în multe privințe, și în erori, și în merite*» — judecăți echilibrate, validate de istoria literară. În schimb, narațiunea *Decebal* a lui I. Pop-Florentin este supralicitată, după cum se știe, și o epistolă către autor vorbește despre ea în termeni de capodoperă. Prețioase sînt, mai ales din perspectiva rupturii ulterioare, opiniile despre A. D. Xenopol, recomandat la Berlin ca «*un excelent elev al meu, pe cît de silitor, pe atît de înzestrat*». Însă psihopedagogia lui Maiorescu se exercită și dincolo de marginile literaturii. Iat-o manifestată în terapia profană pe care i-o aplică lui Bodnărescu, temperament melancolic și fire limfatică: «*în scrisoarea d-tale din urmă m-a surprins pasagiul unde vorbești de amețeala de 6 zile din cauza meditațiunii asupra operei. Eu cred că asemenea meditațiuni nu sunt făcute pentru natura d-tale, care trebuie să se dezvolte cu mai puțină reflecțiune. Ți-aș da un sfat îndrăznef, dacă-l primești: du-te prin cafenele, frecventează pe „Șperl", caută societate de femei publice, și fii impertinent.*

Aceasta cîtva timp, pînă ți se va urî. D-ta trebuie să-ți pierzi timiditatea și monotonia singelui, și să cîștigi din contră experiența realităților vieței omenești, bune și rele, cum le dă soarta».

Prezența psihologului și a moralistului (un moralist fără emfază) este predominantă în scrisorile de familie, care, pe de altă parte, ne relevă un Maiorescu afectuos și sentimental cu discreție și eleganță. Una din temele majore ale moralistului și ale criticului — înălțarea impersonală — este adusă, într-o scrisoare către Helene Kremnitz, la rangul de regulă a vieții: «*în artă și știință să fii altruist, ocupă-te de ele cît poftești sau cît trebuie, cu negarea completă a*

personalității tale [...] *Această însușire trebuie să o cultive în el fiecare om, dacă vrea să aibă o valoare, oricît de măruntă ar fi activitatea sa. Dascălul trebuie să fie absorbit de prelegerea sa, școlărița de lecția ei, mama de educația copiilor...*»

Mărturie a unei perioade de maximă productivitate, volumul al VI-lea al epistolarului maiorescian înscrie o nouă etapă în revelarea unei personalități de epocală complexitate și unitate interioară.

Actualul volum epuizează cel de-al patrulea tom al epistolarului (ciornele scrisorilor) conservat la Biblioteca Academiei R.S.R. și semnalat cu aproape două decenii în urmă de Marta Anineanu (fapt consemnat cu onestitate de *nota asupra ediției*, ca și de aceea asupra volumului VI), la care se adaugă scrisori copiate din fondul Muzeului Literaturii Române, unde se păstrează cinci caiete-epistolar. Ca și în volumele anterioare, epistolele în română și franceză sînt transcrise și adnotate de Domnica Filimon, iar cele în germană de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Cum acestea din urmă sînt majoritare, avînd și un grad ridicat de dificultate (pentru traducere, dar și pentru note, referitoare, natural, mai ales la spațiul german, îndeosebi acelea către familia Kremnitz, R. Capellmann (colegul lui Maiorescu din «Theresianum») sau Fr. D. Brockhaus (la a cărui enciclopedie Maiorescu a colaborat cu articole despre țara noastră), e necesar și drept să spunem că greul ediției este dus de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. O ediție într-adevăr critică, în ceea ce privește atît aparatul filologic, cît și cel de istorie literară pozitivă. Consecvența și acribia cu care sînt transcrise, în subsol, versiunile inițiale ale unor cuvinte, sintagme sau uneori fraze întregi, ca și sistemul de adnotare, economică, mergînd pe explicarea a ceea ce este strict necesar, fără fastidioase și epatante demonstrații enciclopediste, fac din această ediție un model de valorificare «profesionistă» și care săvîrșește, în același timp, un act de educare a publicului nespecializat: fără a fi criptică, ea presupune o serioasă «introducere în opera lui T. Maiorescu». O inițiere pe care acest mare clasic al literaturii române o poate pretinde, nu în mai mică măsură decît Eminescu, Creangă sau Caragiale, oricui are cinstea de a-i fi conațional. Iar pentru viitorul analist al laboratorului maiorescian, aparatul critic al ediției de față (adăugat la acela al seriei de *Opere*) constituie un instrument indispensabil, a cărui valoare întreagă se va vedea abia atunci cînd cineva își va lua sarcina de a măsura drumul de la subsoluri la recordul de logică și claritate pe care îl reprezintă, la noi, pagina definitivă a textului maiorescian.

Nicolae MECU

(Continuare din pag. 124)

surîdea, îmi vorbea, totuși ea își dădea seama că nu o înțelegeam, dar că puțin înainte o înțelesesem și îi vorbisem. Copaci, drumul, depărtări, drumul, o poartă, razele soarelui, praful, drumul, ziduri de cetate, o altă poartă, o curte imensă plină de iarbă, turnuri, o ușă mică într-un turn, trepte, un palier, o altă ușă, un vestibul, o sală mare cu trei ferestre dînd spre curte. Ea lasă jos valiza și dispare în spatele meu.

În centru, așezat într-un fotoliu, cu piciorul întins pe un taburet, cu laba piciorului bandajată, cu un baston la-ndemînă, un bărbat îmbrăcat în gri, cu spatele drept, cu părul scurt, făcea o pasiență. E adevărat: în fiecare seară făcea pasiența, un joc de cărți de unul singur. M-a învățat și pe mine pasiențele pe care le știa. Și eu învățasem, cînd eram tînăr, cîteva pasiențe, pe care nu le cunoștea, astfel am făcut schimb de pasiențe. Am schimbat între noi jocurile noastre solitare. Asta înseamnă că folosindu-ne de aceste jocuri de unul singur, am reușit să legăm un fel de conversație».

Cînd am scris textul nu mai știam exact care erau pasiențele pe care le făcea contele W. Și nici nu mi le mai aminteam pe cele pe care voi fi putut să i le arăt, învățîndu-l regulile lor, deoarece nu mai făcusem pasiențe de 15 ani. De cînd am scris această carte am regăsit între lucrurile părinților mei o cărțulie din secolul al XIX-lea în care sînt descrise regulile a numeroase pasiențe și unele dintre aceste jocuri sînt foarte interesante. Și ulterior am făcut multe pasiențe. Dar pentru romanul meu îmi erau necesare pasiențe, însă nu puteam arăta adevăratele jocuri jucate atunci. În consecință am inventat noi pasiențe ca să poată contele juca și ca să pot juca și eu, în text, cu el. Pasiențele născocite și experimentate de mine pot fi jucate. Sînt la fel de bune ca și cele clasice.

(Transcriere, traducere și note de:
Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

OPINII ŞI ATITUDINI

CU GEORGE MUNTEANU DESPRE «EMINESCOLOGIA ACTUALĂ» ŞI ALTE CÎTEVA PROBLEME

I: *Stimate George Munteanu, de ce nu vă place să acordaţi interviuri ?*

R: Din motive cît se poate de simple. Sînt încredinţat că n-o să mi-o luaţi în nume de rău, dacă, mai întîi, voi observa că dumneavoastră aţi şi început *«interviul»* cu verbul *a acorda*, punîndu-l — firește — la pluralul politeţei. Nici nu aveaţi cum face altfel, de vreme ce aşa se procedează îndeobşte. Aşa e «canonul» acestei bizare specii de dat consultaţii în public asupra celor mai eteroclite subiecte. Numai că, atunci cînd aude că e vorba *«să acorde...»* etc., cel intervievat se simte smucit în două direcţii contrare. După cum i-i felul. De se crede o «personalitate» (poate că şi este, în certe cazuri), ori de se iluzionează pentru moment că ar fi un astfel de ipochimen, auzind că i se cere *«să acorde...»*, deodată se simte îmboldit s-o facă pe căftănitul, să se pronunţe rezolut asupra a tot soiul de probleme inextricabile, să emită sentinţe, să adopte stilul apodictic de exprimare ş.a.m.d. De nu se consideră de felul arătat şi, oricum, dacă nu se îmbată cu apă rece, răspunsurile au nu ştiu ce stînjeneală, ba se întîmplă să se transforme şi în bîlbîială (cu şir, desigur, dar cu şir căznit). Nu s-a dus în ambele cazuri — după vorba unui mult simpatic erou al lui Caragiale — *«naturelul»*? Şi cîte atitudini intermediare nu e cu putinţă să fie adoptate, în raport cu cele două extreme! Toate ţinînd de ceea ce s-ar putea numi *«retorica ipocriziei»* (premeditată, ori nu). Şi toate, deşi nu oricînd scuzabile, aproape în fiecare situaţie dată putînd fi rubricate drept explicabile. E, în ultimă instanţă, cam ca în tratamentul psihanalitic, — acest modernissim *«de-a v-aţi ascuns»*, unde şoricărimea complexelor (de «superioritate», de «inferioritate» şi cîte vor mai fi fiind) adoptă cele mai stranii deghizamente şi cele mai insolite tertipuri deambulatorii. Într-atîta se încurcă lucrurile în astfel de tratamente, nu o dată, încît un observator cît de cît lucid începe — şi uneori sfîrşeşte — prin a nu mai şti cine-i «psihanalistul» şi cine «psihanalizatul». Citind diferite interviuri din foile noastre literare, nu aţi avut niciodată, stimate Theodor Codreanu, impresii ori nedumeriri înrudite cu acelea arătate de mine?

Mai sînt şi alte temeiuri pentru care îmi displac interviurile. Tot cam ca în şedinţele de tratament psihanalitic, sau ca — odinioară (probabil că şi în cazul unor evlavioşi de astăzi) — la spovedaniile în faţa popei, se iveşte, îndeosebi cînd e stimulată metodic de cel cu întrebările, sau şi fără asta, nu ştiu ce obscură pornire spre confesiunea excesivă. Şi nu e aceasta curată impudoare? Rămîne de reflectat dacă — şi cînd — e vreun merit ori alt semn de distincţie în a fi pudic, însă oricine ştie că a fi impudic e totuna cu lipsa de bun simţ, de bun gust şi, pînă la urmă, cu caraghioslîcul. Bine, veţi întîmpina poate, dar în *canonul* speciei «intervieviste» e neapărat implicată sinceritatea, autenticitatea, francheţea ş.c.l.! Vor fi fiind. Numai că, aş zice eu, neuitîndu-l nici pe *«est modus in rebus»*. În *ce* spui şi *cum* spui. Aşa că, în ultimă analiză, iarăşi ajungem la chestiunea bunului simţ şi a bunului gust. Problema se complică, aşadar, pînă la a deveni şi una de *stil*. Din acest ultim punct de vedere, gîndesc că interviul e una dintre cele mai dificile *specii* ale exprimării (literare sau extraliterare, practicată în scris sau oral, difuzată pe calea undelor ş.a.m.d.). Vedeţi, prin urmare, că interviurile nu numai că-mi displac, dar mă şi înfricoşează.

Totuşi, după atîtea ezitări şi întîrzieri (în raport cu data la care mi-aţi solicitat interviul), — iată, mă abat de la o normă ştiută probabil de dumneavoastră, de vreme ce începurăţi cum s-a văzut. Mă prind în «jocul» ce-mi propuneţi. Nu în virtutea stimei ce v-o port şi a deosebitei preţuiri ce am pentru scrisul dumneavoastră. Deci nu făcîndu-vă vreo «concesie». Ci numai din pricină că, prin natura şi implicaţiile lor, întrebările pe care le-aţi formulat nu cer să li se «acorde» răspunsuri oraculare. Îndeamnă, fie şi cu înrămarea aceasta în-

tervievistă, la un obişnuit schimb de opinii, adică la ceva ce în publicaţiile literare niciodată nu va prisosi.

I: *Ştiind că aţi lucrat mai mulţi ani în redacţia revistelor* Steaua *şi* Contemporanul, *v-aş ruga să faceţi aprecieri asupra vieţii noastre literare. Ce vă nemulţumeşte în publicistica actuală ?*

R: Aprecieri? Mai bine ar fi, cred, simple impresii de cititor; cu încercarea de a le motiva. Nu de azi, de ieri, climatul vieţii literare — la noi, ca şi pretutindeni, ca întotdeauna — se modifică în funcţie de nişte «fronturi atmosferice» specifice lui. Uneori e canicular, ca şi vremea de aievea din verile precedente; cîteodată e polar, ca în iernile din ultimii doi ani; în alte rînduri e nici aşa, nici aşa. Călduţ, adică. Priincios, adică, şi veleitarilor de toate genurile, şi condeierilor cărora li s-ar potrivi denumirea de scriitori-«funcţionari» (care, de fapt, nu-s nici una, nici alta, în deplinătatea cuvîntului). Aceştia, printre cîte alte preocupări, la birou ori în locuri mai distractive, găsesc oricînd timp să scrie şi au grijă mai cu seamă să nu lase ceva nepublicat. Avem şi noi asemenea literatori, după cum există oriunde şi în orice epocă; însă cum ei nu-s chiar cu totul lipsiţi de rost, vreun motiv deosebit al *«nemulţumirilor»* încă n-ar putea fi adus în discuţie. Să reamintesc banalităţi? Nu e dat ca scriitori sau critici de la un anumit nivel de înzestrare în sus să răsară pe toate drumurile şi la tot anul. Cîţi sînt în fiecare răstimp dat, îşi mitocosesc adesea pînă într-atîta opurile, încît pentru publicarea unora dintre ele nici nu mai apucă zilele. Cînd să mai afle răgaz spre a fi prezenţi cît s-ar cere în revistele de neabătută periodicitate şi cu sempiterna lor foame de «material»? Iar aşa fiind, «foamea» aceasta nu trebuie îndestulată, vrînd-nevrînd, şi cu ce se găseşte mai pe de lături? Instruitor e să ne uităm în *Convorbiri Literare*, la vremea ei de maximă strălucire: pînă se hotărau să publice cîte ceva Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, se ştie cu ce umplea Iacob Negruzzi revista. Pe de altă parte, fără organe «instituţionalizate» (publicaţii, edituri etc.), scriitorii şi criticii de variabile dimensiuni şi-ar mai putea îndeplini *«misia»*, cu înlesnirea ştiută în — să zicem, fără anume ierarhizări — cazul lui Marin Preda şi al lui Constantin Prisnea, al lui Nichita Stănescu şi al lui Ion Papuc, al lui G. Călinescu şi al lui Alexandru Piru? E loc pentru toţi şi e în natura lucrurilor să fie. Pentru că toţi — în felul, după puterile lor — determină continuitatea climatului literar, atît de firească şi edificatoarea dispunere rembrandtiană a culorilor tabloului, producerea attor felurite şi nenumărate seve fără existenţa cărora natura nu şi-ar mai efectua numărul de calcule probabilistice: acela numai de ea cunoscut şi absolut trebuincios pentru ivirea din cînd în cînd a unui mare scriitor ori critic. Şi fiindcă tot pomeniţi mai încolo de *Galaxia Grama* — isteaţa culegere de eseuri a lui Dumitru Radu Popescu —, să relev ce zice vechiul meu coleg mai tînăr de redacţie de la *Steaua* în sensul celor de aici: *«Mai mulţi şlefuitori de cuvinte nu înseamnă neapărat că vom avea de-a face cu mai multe genii pe metru pătrat; dar înseamnă sigur că receptarea marilor valori spirituale va fi mai sigură»*.

Prin urmare, dacă ar fi vorba numaidecît de «apreciere», eu unul aş zice — după cîte am prididit să citesc — că avem în ansamblu o viaţă literară de remarcabilă efervescenţă explicită şi implicită. E reconfortant să apuci a cunoaşte fie şi numai vreo carte-două din cele publicate de numeroşii scriitori ai generaţiei lui D. R. Popescu şi Marin Sorescu, care au cam avut răgazul să-şi dea măsura şi au făcut-o adeseori în chip concludent, urmînd apoi cu *«iscusita zăbavă»* (şi, de dorit, cu iscusinţa de a nu te rătăci) prin — cum spune protagonistul din *Apus de soare* — *«pădurea tînără»* şi din ce mai tînără a potrivitorilor de cuvinte, pînă la cei cu impulsivitatea juvenilă, ce le şade atît de bine, din «generaţia '80». Nu mai puţin reconfortantă mi se pare starea actuală a criticii, istoriei şi teoriei literare. E greu să credem că predecesorii iluştri pe care i-am avut în acest domeniu vor fi cunoscut senzaţia de a trăi într-o asemenea densă atmosferă nu de «şcoală», ci de *şcoli* în continuă diferenţiere şi definire fructuoasă. Aici, dispunerea culorilor tabloului pare-mi-se a nu fi «rembrandtiană», ci «caravaggiană», — şi e păcat că *expertizele* cu veleităţi de sinteză cîte au fost încercate în ultimii ani (tot de către critici, evident!) sînt atît de sărăcăcioase, de nu pe măsura plasticităţii «modelului». Încît, fără sentimentul de a deveni excesiv, priveliştea vieţii literare contemporane, cu izbutirile şi cu virtualităţile ce-şi mai aşteaptă momentul prielnic ecloziunii, îmi aminteşte de o reflecţie ca aceasta a lui Henri Coandă: *«Ce noroc ar avea omenirea dacă ar exista multe popoare care să-i fi adus — faţă de numărul de locuitori — atît cît i-a adus poporul român în ultimii 120 de ani»*.

Şi, după cele de pînă acum, mai e loc de *«nemulţumiri»* în legătură cu *«publicistica actuală»*? Desigur că mai e. Se mai publică articole ce cuprind uimitor de multe vorbe pentru întristător de puţine idei, ori cu nici una, ori cu idei împrumutate (fără să li se indice obîrşia) şi rînduite anapoda.

Polemicile, cîte se iscă, sînt departe încă în destule cazuri de detaşarea *«impersonală»* despre care vorbea Maiorescu, vădind în asemenea situaţii nu atît tendinţa de a sluji adevărul, cît mai cu seamă aceea, vană, a ocrotirii propriei «reputaţii» de ceea ce nu poate fi ocrotit. «Bisericuţe», «familiuţe» şi alte asemenea potlogării cu numiri diminutivate se mai fac şi se mai desfac, la răstimpuri, cu vanitatea norilor neaducători de ploaie. Dar, în spiritul celor dinainte, rămîn cu convingerea că şi toate acestea sînt în firea lucrurilor. Organismele ce merită să vieze — e în dialectica existenţei, se ştie — înfruntă cu bine orice agenţi patogeni şi bolişti.

I: *Deşi de o solidă formaţie universitară, înclinat — de regulă — către valorile clasice, n-aţi rămas indiferent faţă de înnoirile petrecute în critica şi istoria literară, precum alţi confraţi. Ce înţelege George Munteanu prin «modern» în gîndirea critică?*

R: Problema e tare încîlcită, pornind de la firea oamenilor, de la împrejurările în care se formează şi lucrează etc. De aceea, îmi voi mărgini răspunsul la o simplă sugestie, reluînd splendida metaforă a lui Roland Barthes cu Orfeu şi Euridice, cînd cu încercarea eşuată a scoaterii soaţei din infern. Cred că nu poate fi *«gîndire critică»* autentică aceea care cade în greşeala lui Orfeu. *Modern* în critică e cel care se uită statornic înainte; numai că o poate face, — nefiind ispitit să-şi întoarne privirea şi neîmpiedecîndu-se asemeni celui ce se uită îndărăt, — doar în măsura în care «simte» în toată clipa că Euridice îi calcă strîns pe urme. În această din urmă privinţă, Orfeu poate va fi avut un moment de îndoială...

I: *Aţi dat una dintre cele mai bune istorii literare despre epoca marilor clasici, dacă nu cumva cea mai bună, după sinteza călinesciană. Reconsiderarea valorilor clasice este punctul forte* al Istoriei... *dumneavoastră. Consideraţi că spiritul acestei istorii a fost înţeles de critică?*

R: Din tot ce s-a scris la apariţia cărţii, abundent în planul consemnărilor, am reţinut opinia lui Edgar Papu referitoare la *«pansemantismul»* ce mi-ar călăuzi interpretările. Este — gîndesc — esenţialul, în comparaţie cu ce s-a mai zis şi a lăsat să se înţeleagă o variabilă bunăvoinţă în a lua act nu neapărat de «spiritul» cărţii, dar — fie şi pe porţiuni — oricum de «litera» ei. E greu pentru un critic, oricît de înzestrat şi de bine fixat *«în tinda unei registraturi»* (cum se exprima Perpessicius), să citească mereu *ce* şi *cum* trebuie din tot ce apare astăzi la noi. Iar consecinţa greu de evitat pare a fi, reactualizînd o butadă a lui Hasdeu, că, pînă să ajungă la «spirtul» diferitelor cărţi, cel puţin unora le ia din timp şi înţelegere mînuirea «litrei». De ce aş fi fost eu mai privilegiat decît alţii, în asemenea privinţă? Din perspectiva lucrurilor «fireşti» la care m-am tot referit, devine explicabil faptul că, spre exemplu, o graţios-vetustă comparatistă a descoperit mai anii trecuţi nu ştiu ce *«avatar»* involutiv al felului meu de a-l privi pe Eminescu în *Istoria literaturii române*, raportat la *Hyperion, I*. Prea multe adjective la superlativ, zice d-sa, în modul meu de a-i descoperi poetului merite şi chiar priorităţi, în comparaţie cu marii creatori universali. «Litera» cărţii poate că facilitează asemenea concluzie, însă nu şi «spiritul» ei. Iar acesta din urmă e cu totul străin de al admonestatoarei cu pricina, care trebuie să fi fost neplăcut surprinsă de multe lucruri. Înainte de toate, — probabil de faptul că eu nu caut doar *cu ce îl tot îndatorează* pe Eminescu diferiţi supravieţuitori ai vechiului comparatism unor — să spunem — *«modele cosmologice»* platoniciene ori kantiene, ci descopăr în diferite manuscrise şi *cu ce le depăşeşte* poetul nostru, cînd ajunge la intuiţia complexei şi infinitei deveniri antinomic-complementare a universului. Mai va, se pare, pînă să se înţeleagă consecinţele unei asemenea intuiţii pe planul viziunii despre lume şi al artei eminesciene. Însă abia cînd te uiţi bine la asemenea «puncte de sosire», nu doar la cele «de plecare» (reale ori năzărite), pricepi mai în adîncime ce ireparabilă, tragică pierdere a reprezentat pentru creaţia eminesciană, pentru cultura română în genere, năprasna din vara anului 1883. Şi între altele, pricepi *Luceafărul* altcum decît s-a întîmplat şi se întîmplă. Dealtminteri, spre a scurta cu această chestiune, am observat de mult că nu e suficient ca oarecine să scrie cu regularitate în presa literară şi să treacă drept «critic», specialist în «eminescologie» etc., spre a depăşi automat puterea de receptare, de înţelegere a cititorilor celor mulţi. Să invoc un exemplu recent, care vă va surprinde cel puţin cît şi pe mine. În pauza dintre cele două ore de curs despre *Eminescu poet naţional*, ţinută profesorilor veniţi la pregătirea pentru gradul II, o fostă studentă de-a mea, — eminentă între cei eminenţi, — Ştefania Velea (acum profesoară la Turnu-Măgurele), mi-a spus textual: «— *Ştiţi, am citit acum cîtva timp o carte care m-a entuziasmat*, Eminescu — dialectica stilului. *Cine este Theodor Codreanu?*» I-am comunicat puţinele lucruri ce ştiu despre dumneavoastră şi ceva mai multe din cele ce cred despre cartea dumneavoastră; iar mai pe urmă am reflectat cu oarecare melancolie amuzată la promptitudinea şi entuziasmul cu care o parte a criticii aşazicînd de specialitate a luat act de apariţia

cărţii, la măsura în care a fost receptivă la «spiritul» ori numai la «litera» acesteia ş.a.m.d.

I: *Se pare că nu atît «metodele la modă» din critica şi teoria literară vor contribui la schimbarea opticii asupra literaturii române, cît spiritul cu adevărat modern, de nedespărţit de «marca» unor personalităţi puternice, capabile să răspundă celor mai înalte exigenţe ale gîndirii contemporane. Aşa a fost cu G. Călinescu la vremea lui. În ce-ar consta eroarea celor care, deşi deţin «secretul» ultimelor metode, totuşi rămîn anacronici ?*

R: La o întrebare cam ca a dumneavoastră, pusă de profesorii de română cărora acceptase să le ţină o conferinţă (la Casa Universitarilor din Bucureşti), G. Călinescu a răspuns aşa: «*Orice metodă este bună, cu condiţia să nu ucidă simţul pentru poezie, pentru literatură. Prea multă metodologie îl ucide*».

I: *Un caz de neadecvare metodologică pare să fie recenta* Istorie a poeziei româneşti *a lui Mircea Scarlat, ajunsă la al doilea volum. Să fie numai o impresie răuvoitoare a unor critici ?*

R: Impresia este sigur răuvoitoare; ca în cazul multor isprăvi de pionierat. După ani, *Istoria...* aceasta va dobîndi o însemnătate cît şi a *Conspectului...* lui Vasile Gr. Pop (1875), considerată în raport cu ulterioarele scrieri avînd ca temă istoria diferitelor genuri literare.

I: *Cum vi se pare Eminescu văzut de Mircea Scarlat ?*

R: Mircea Scarlat nu-l vede pe Eminescu, din pricina prea multelor dioptrii ale ochelarilor săi metodologici.

I: *E dreptul lui, desigur, să scrie ce crede despre poezie...*

R: E, mai încape îndoială? Pe cînd îmi era student, se folosea din plin de acest drept la Cercul ştiinţific studenţesc special «M. Eminescu». Dar cu relativ alte rezultate.

I: *Deşi alţii fac caz de «călinescianismul» lor, vă consider cel mai autentic continuator al lui Călinescu în materie de eminescologie. Nu prin spirit epigonic, ci prin delimitare creatoare. Aţi început cu ce trebuia, cu o nouă* biografie *a poetului.* Hyperion,I *este cea mai îndrăzneaţă realizare de după biografia călinesciană din 1932. Cartea a creat condiţiile unui nou moment eminescologic, de însemnătatea celui care a culminat cu exegeza călinesciană şi ediţia-tezaur a lui Perpessicius. Să nu uităm că în clipa de faţă a devenit posibilă realizarea integralei Eminescu. Se înmulţesc cărţile despre opera poetului, unele incitante. În acest context, se va opri exegetul George Munteanu doar la capitolul din* Istorie... *şi la diversele studii şi articole din volume şi reviste ?*

R: Un cunoscut scriitor zicea că odată, în anii uceniciei, bunicu-său l-a sfătuit după cum urmează: «*Ascultă la ce zice toată lumea, dar fă tot cum crezi tu că e mai bine*». N-am uitat niciodată povaţa aceasta, găsind că mi se potriveşte. De aceea, n-ar fi mai bine să lăsăm pentru alţii chestiunea «filiaţiilor», pe dată ce (cum am observat) «sursologia» ne displace prin multe amînd urora?

După cum am arătat mai de mult că nu-s «critic», ci un simplu «iubitor de literatură», e, poate, cazul să spun acum că nu mă cred nici «eminescolog», ci abia un împătimit «cititor al lui Eminescu». Cît despre cele ce-am scris şi continuările anunţate în legătură cu poetul atît de drag mie, de vreo «oprire» nu poate fi vorba. Numai că, îndeosebi în cazul marilor subiecte, e bine — cum se zicea şi chiar se făcea odinioară — să te grăbeşti încet. Reputaţi comentatori mai dinainte s-au grăbit cam repejor. Alţii, de acum, procedează ca în cursele la suta de metri, ignorînd importanţa maratonului în toate cele ale vieţii. Ziceţi că unele cărţi despre Eminescu sînt «*incitante*». Pentru mine, incitante — în felul lor — sînt toate şi îndeosebi cele care arată mai elocvent cum l-au înţeles autorii pe eminescianul «*A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă*». Mă prinde extazul cînd aud de «*universul motivic*», de «*transsubstanţializare*» şi «*de ceea ce în literatura de specialitate se numeşte o hierogamie (aceasta fiind de două feluri...*» etc.), de cum «*Eminescu propune soluţia spectativă*», de cum ne mai «*atenţionează*» schiţa *La aniversară* şi cum mai poate fi «*lecturat*» poemul *Luceafărul*, de lumea «*reordonată subiectual*» şi de «*haosul aparenţial*», de simbolul «*univoc decodabil*» şi «*depistarea*» (să nu credeţi că a unei epidemii ori bande de pungaşi, ci a unor «*motive*» şi «*ecouri*»), de cîte altele ca acestea.

I: *Ce credeţi despre mersul* marii ediţii, *mai ales că s-au ivit şi unele controverse între realizatorii ei şi celălalt dărutt realizator, Aurelia Rusu ?*

R: Oricîte rectificări de amănunt vor trebui în viitor, «*marea ediţie*» înaintează — cum s-a văzut îndeosebi acum, în urmă — excelent. De competenţă remarcabilă fiind şi colectivul de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, şi Aurelia Rusu, mi-i greu să pricep cum de nu s-a ajuns la... tratative echitabile. Volumul VIII al ediţiei academice ar putea foarte bine să-l reproducă pe cel de la Editura Minerva, cu ameliorările de detaliu ce-i vor fi fost aduse între timp. Daune în privinţa prestigiului nu va avea nimeni, iar serviciul adus cititorilor ar fi imens.

I: *În cîteva cuvinte, ce credeţi despre starea eminescologiei ?*

R: Cu toate reticenţele dinainte, cred că «*e pur si muove !*», ivind în ultimii ani şi

cîţiva comentatori de la care e cu drept să mai aşteptăm... «*multum*».

I: *Spiritul exclusivist domină adesea pe unii cercetători care îşi imaginează că deţin, la un moment dat, «puterea» opiniei, că numai ceea ce afirmă ei l-ar onora pe marele poet. «Rele-or zice că sunt toate...» Situaţia aduce aminte de «morbul eminescologic» dintre cele două războaie mondiale despre care vorbea Călinescu, morb de care erau atinşi un Octav Minar, un Leca Morariu etc. şi a cărui caracteristică era «prohibiţia pentru alţii a oricărei apropieri de Eminescu», cum scrie Călinescu. Să fie o simplă impresie sau o situaţie reală ?*

R: E aici vorba de o problemă cu «n» soluţii. Fiecare dintre cei ce scriu despre Eminescu o dezleagă într-un chip, criticii «din oficiu» în altul, iar cititorii cei mulţi — altminteri.

I: *A mai rămas ceva astăzi din spiritul «galaxiei Grama» (după fericita sintagmă a lui D. R. Popescu), în ce-l priveşte pe Eminescu ?*

R: Nu mi-o luaţi în nume de rău, dar aş fi de părere să-i întrebaţi despre asta pe «eminesc-ologi».

I: *Unii riscă afirmaţii «originale», în numele «esteticului». Un deja pomenit istoric al poeziei opinia că* Luceafărul *este inferior ca valoare estetică* Nopţii de decemvrie *a lui Macedonski. Bineînţeles, în virtutea «conceptelor» puse în joc. Ce ziceţi ?*

R: A zis — mai bine decît aş face-o eu — Eminescu, în *Ms-ul 2291*, f. 55v.: «*Fiecare lucru poartă în sine însuşi măsura sa*». Încît...

I: *Într-un spirit similar, alţii contestă importanţa afinităţilor eminesciene cu ştiinţele. Ar sugera false «priorităţi» şi admiraţie necontrolată pentru poet. Pot fi contestate, cu temei, ingerinţele ştiinţei în structura viziunii poetice eminesciene ?*

R: Fără asemenea ingerinţe, *Luceafărul* n-ar fi ceea ce e: deşi *poem neterminat*, căruia Eminescu plănuia — şi n-a mai apucat — să-i «*înalţe cu mult sfîrşitul*» (*Ms-ul 2257*, f. 429 r.), totuşi un incomparabil *mit modern al cunoaşterii*. Şi uite-se mai bine cei cu «*rele-or zice...*» în *Ms-ul 2270, f.* 140, la însemnarea despre «*corelaţiunea acestor mişcări* [...] *a căror încrucişare e viaţa*», iar după aceea caute în fila 83 şi urmărească pe viu ce au devenit «*ingerinţele*» arătate într-o splendidă versiune colaterală a poemului *Muşat şi ursitorile*. (Ce ar fi de zis mai pe larg, am încercat în *Istoria literaturii române*, p. 252).

I: *Poate că ar trebui pusă ordine în chestiunea «priorităţilor» (noi am încercat-o, deşi critica n-a vrut să vadă, unii continuînd să înţeleagă ce le convine !), părăsind păgubitoarea maladie a sursologiei. Naivitatea vechiului comparatism se întoarce în haine deghizate, contestînd eminescianismului că e piatră de hotar în zorii poeziei moderne. Cum vă explicaţi atare «rezistenţă» din partea criticii ?*

R: Întrucît şi unde se mai regrupează, rezistenţa aceasta n-a explicat-o, cu simplitate departe anticipatoare, Eminescu însuşi, în *Scrisoarea I* (şi de dumneavoastră invocată)?... «*Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el*» (Iar aşa fiind, fiecare se «*lustruieşte*» cu ce-i este la îndemînă); «*Rele-or zice că sunt toate cîte nu vor înţelege*» (Încît iarăşi, aşa fiind, le poate fi atît de uşor «*eminescologilor*» să-şi reprezinte pe Eminescu şi eminescianismul drept «*piatră de hotar în zorii poeziei moderne*»? Poate nu toţi, însă destui dintre aceştia, ştiind din auzite cum e cu «poezia modernă», procedează asemeni amiralului care n-avea la dispoziţie marea, ci doar un lac, spre a-şi improviza flota).

I: *Trebuie ascultate toate vocile care au ceva de spus despre poet. Iată, un necunoscut, practic, într-ale eminescologiei, Gabriel Gheorghe, publică în nr. 6/1985 al* Vieţii Româneşti *un foarte temeinic articol cu titlul* În legătură cu aşa-zisele influenţe indice la Eminescu. *Nimeni nu se îndoieşte că poetul e tributar textelor indiene vechi, în* Rugăciunea unui dac *şi* Scrisoarea I. *Gabriel Gheorghe demonstrează că e vorba de o regretabilă prejudecată sursologică. Ce-aţi putea adăuga ?*

R: Citeva argumente pe care încearcă să le mobilizeze în subsidiar, Gabriel Gheorghe le enunţă neconvingător. Însă cele ce lovesc frontal în «sursologia» mai veche şi mai nouă sînt incontestabile. M-am gîndit cu admiraţie, citindu-i articolul, la acest calificat minuitor de laser anti-«sursologic». El ştie să distingă rapid *adevărurile fundamentale*, spre deosebire de «izvorişti», care le cred numai *elementare*.

I: *Contestînd eminescianismului rolul de «deschizător de drum» în literatura modernă, critica îşi închipuie, pe urmele unor lucrări precum* Structura liricii moderne *de Hugo Friedrich, că modernitatea s-a limitat, în poezie, doar la modelul propus de simbolismul francez. Nu vi se pare că acest reducţionism (care ignoră contribuţia altor culturi la patrimoniul universal) a creat toate confuziile ? De ce atunci un Nichita Stănescu (şi nu numai el) a recunoscut în Eminescu pe marele precursor ?*

R: Nichita Stănescu — ori, spre exemplu, Marin Sorescu — nu-s «eminescologi», nici «hugofriedrich»-işti.

I: *Ce şanse de viitor «acordaţi» operei eminesciene ?*

R: Cam aceleaşi, în esenţă, pe care nu eu ori alt ins anume, ci timpul, umanitatea, le vor «acorda» mereu operelor lui Leonardo da Vinci şi ale lui Shakespeare. Nu ştiu de ce, însă dintotdeauna mirificul «Nardo» mi s-a părut că e — în ordine spirituală — fratele mai mare al mirificului «Mihai». Iar incomparabilul «prieten blînd al sufletului» îi era lui Eminescu, după cum se ştie, Shakespeare.

Î: *În încheiere, permiteţi, o întrebare sterotipă: ce proiecte aveţi pe masa de lucru?*

R: Cum *«ce proiecte»*? Eminescu! (Şi — se înţelege de ce — cîte un şir de gînduri despre comilitoni apropiaţi lui prin dimensiuni, de la noi şi din alte culturi. Iar din asemenea gînduri s-ar putea să rezulte o carte despre *Fenomenologia structurilor artistice fundamentale*).

(Interviu consemnat
de Theodor CODREANU)

PROFESIUNE DE CREDINŢĂ

IV. Ochiul bătrînei Gorgone

În esenţă, lumea modernă a maşinilor şi a computerelor nu este nimic altceva decît răsfrîngerea luciferică a unei a doua creaţiuni, după cum relatarea mitică a creaţiunii nu conţine decît adevărul cel mai adînc şi totodată cel mai pozitiv cu privire la condiţia umană. Ea a deschis celei mai înalte creaturi de pe pămînt, omului, calea către ceea ce Pascal şi Simmel au numit *«transcendenţa vieţii»*. Ea i-a dat omului posibilitatea de a se înălţa la acel tip de cunoaştre apt a identifica, dincolo de orice referinţă personală la raportul *eu/tu*, structurile unei legităţi «obiective» ce reflectă, în încremenirea logicii matematice, doar chipul spiritului hărăzit morţii. Odată cu aceasta, omul şi-a cucerit libertatea de a crea în planul ce îi este propriu, de a deveni demiurg în cîmpul pămîntescului-planetar. Dar după cum creatura a alunecat din mîna creatorului său — omul, prin hibrisul cunoaşterii — tot astfel şi omului au început să-i scape frînele creaţiunii sale, ale societăţii, ale statului, ale instituţiilor, ale tehnicii, într-un cuvînt, ale «celei de a doua creaţiuni», cum a numit-o Georg Haverbeck.

După cum Dumnezeu nu pare să mai devină vreodată stăpînul omului, nici acesta nu va mai ajunge vreodată stăpîn pe creaţiunea sa; căci ea dezvoltă o legitate proprie care îl ameninţă în chiar libertatea şi existenţa sa.*

În schema celor două creaţiuni, aşa cum ne-o transmite mitul biblic, văd, în ce mă priveşte, adevărul antropologiilor ştiinţifice cunoscute.

Faţă cu ameninţarea autodistrugerii, omul este chemat să dezvolte, în cîmp naţional şi internaţional, forme şi etici ale raporturilor sale cu sine însuşi şi cu pămîntul care îl poartă şi îl hrăneşte; forme şi etici, destinate să realizeze, sub multe aspecte, o transformare radicală a atitudinilor etice şi politice de pînă acum ale istoriei. Timpul pe care îl mai avem întru aceasta la dispoziţie este scurt.

Concepţia despre om care, corelată cu dezvoltarea mai departe a filosofiei transcendenţei a lui Pascal/Simmel, mi-a călăuzit şi stimulat munca la romanul fizicienilor atomişti, poate fi rezumată în excursul ce urmează:

De-a lungul istoriei aproximativ cunoscute, omul a trebuit, în esenţă, să se confrunte cu *două* puteri: cu mediul său natural şi cu sine însuşi. La rîndu-i, mediul însumează, şi el, două aspecte: unul de întreţinere, de hrănire, sub chipul lumii vegetale şi animale ale circulaţiei naturale a substanţelor şi energiilor, iar altul provocator, ameninţător, sub chipul forţelor nimicitoare ale naturii meteorologice, geofizice sau biologice (epidemii, determinate de microorganisme etc.).

Împotriva forţelor naturii, omul a învăţat să se apere, de-a lungul timpului, prin meşteşuguri, prin tehnică, prin ştiinţă şi prin cercetare. În această privinţă, el a atins astăzi un punct culminant, un punct critic, ambivalent, care în multe domenii (de pildă, în acela al tehnicii şi al armelor atomice) ameninţă să se transforme în contrariul efectului scontat, şi anume în autodistrugere.

Cea de a doua putere cu care s-a confruntat omul, respectiv propria sa fiinţă, asumă, şi ea, un dublu chip; pe de-o parte, chipul individualităţii, pe de alta, pe acela al societăţii. Şi în acest caz este valabilă legea ambivalenţei.

Astfel, în calitate de *individ*, omul este expus tendinţelor reciproc ostile ale psihicului său: tendinţei de conservare şi celei de distrugere (aceasta din urmă a fost cercetată mai cu seamă de psihanaliză, amintesc doar de conceptul de *destudo* — instinctul stingerii al lui Freud).

---

* Punct de vedere discutabil, ce ţine — ca şi afirmaţiile de mai sus — de orizontul ideologic limitativ al autorului acestor pagini *(n. red.)*.

Și ca ființă *socială* omul este structurat antagonic, conflictual. Pe de-o parte, el aspiră către integrare socială, către vecinătate și prietenie, către ajutorarea semenilor săi, mergînd pînă la jertfa de sine. Pe de altă parte, lupta pentru hrană, pentru energie și pentru cît mai mari teritorii ale ecosferei, dar și pentru instituțiile social-religioase și pentru ideologiile corelative lor, a dus la situația ca grupurile și statele aflate în concurență să nutrească unele față de celelalte neîncredere, spaimă și ostilitate.

Exploatarea fără scrupul a mediului său înconjurător, l-a situat pe om în fața unei alternative critice, s-ar zice ireversibile. El trebuie fie să realizeze în ultima clipă o cotitură radicală, constînd în supunerea la legile ecologice, fie, în calitate de specie biologică, să se lase pradă autodistrugerii. Acesta este însă doar *unul* din aspectele autodistrugerii posibile. Un al *doilea* constă în esența ontologică a raportului *energie/materie*, exprimat în ecuația lui Einstein: $e=mc^2$ (e=energia; m=masa; c=viteza luminii de 300.000 km/s). Cosmosul și noi înșine sîntem alcătuiți din particule materiale corespunzătoare unui echivalent inimaginabil de energie și de radiație, energie și radiație care, în anumite condiții, se pot transforma una în cealaltă. Aceste condiții au fost descoperite și așezate de omul de știință la temelia unui aparat uriaș de distrugere.

Autodistrugerea omului se poate, prin urmare, efectua pe două căi: una de ordin ecologic, cealaltă de ordinul tehnicii atomice.

Dacă omul va utiliza o modalitate sau alta, ori amîndouă în interacțiune, atîrnă, iarăși, de felul în care va învăța să stăpînească cealaltă forță cu care are a se confrunta: ambivalența *propriei naturi*. Omul trebuie să suprime războiul ca formă de confruntare cu sine însuși în ipostază socială și statală. Iată, condiția inevitabilă de supraviețuire pe această planetă. Căci războiul, la rîndul său, reunește și el, cele două aspecte ale autodistrugerii: cel ecologic și cel atomic. Războiul pretinde înarmare, iar înarmarea risipește în chip criminal resursele materiale ale pămîntului. Dacă s-ar *ajunge* însă la război, atunci la efectul nimicirii ecologice s-ar adăuga acelea ale nimicirii prin energie atomică și radiație: radioactivitatea pusă atunci în libertate ar distruge omul ca specie biologică sau ar provoca o asemenea degenerare ereditară încît existența sa nu ar mai prezenta nici o valoare.

Politica de pînă acum, decisă în situații de criză de logica războiului, s-a dus pe sine însăși la absurd. În aceste împrejurări apocaliptice, un lucru este limpede: acea etică, socotită pînă acum, chiar și de reprezentanții Bisericii, drept utopică, drept iluzorie (veacuri de-a rîndul, Biserica — Sfîntul Augustin, chiar — s-a străduit să justifice războiul «drept»), anume etica Predicii de pe munte, cu revendicările ei ținînd de iubirea aproapelui, de iubirea dușmanului, de conciliere și de încredere, se dovedește a fi, în punctul final și de răspîntie în care ne aflăm, singura etică *realistă*, a cărei îmbrățișare și aplicare totală mai poate salva omenirea de prăbușirea în abisul de ea însăși căscat. Situația internațională, așa cum se prezintă astăzi, este — considerată fără iluzii — un complex abia inteligibil de automatisme de domeniul tehnicii puterii, de forme demențiale ale forței politice, de iraționalisme ale psihologiei de masă. Dacă aceste bariere vor putea fi biruite prin asumarea de către toate popoarele a unei existențe demne și umane este un lucru pe care deocamdată nimeni nu îl poate afirma cu certitudine. Cotitura atîrnă de împlinirea poruncilor unei etici care în politică a trecut veacuri de-a rîndul drept etică a credulilor, mînați de iluzii, sau a clericilor prea zeloși. E vorba de etica mai sus evocată a Predicii de pe munte și mai cu seamă a uneia din fericirile glorificate de ea: «*Fericiți făcătorii de pace că aceia vor moșteni pămîntul!*».

Brizanța apocaliptică a situației internaționale pe de-o parte și atomizarea tinzînd către despersonalizare, pe de altă parte, se oglindesc în următorul fragment din romanul meu:

«*Era ceva ireductibil, ceva neizbăvit și cu neputință de asimilat în atmosfera acestei planete; umbre pribege rătăceau pe sub bolți albastre, iar mirosul fad al sîngelui închegat se lipea nevăzut de formele vieții. Lumea era asemeni unei soluții saturate: un minuscul mai-mult era îndeajuns spre a scoate la lumină întreaga pădure tăinuită a neispășirii, a stîngerii nedeslușite, a înăbușirii brutale și a ceea ce nu putea fi nicicînd de gîndit. Au fost pustiite prin afumare ghettourile, asemenea cuiburilor de șobolani. Răsunau împușcături în ceafă cu miile; albe bărbi de patriarhi străluceau, legiuni, în plasa fantomatică a firelor lipicioase de sînge; ochi de moșnegi în care se frîngea înțelepciunea Talmudului priveau, prin fumul anilor, cu zîmbet de copil, la chipul inconceptibilului; zgomotul fin cîntător al duzelor dătătoare de moarte din camerele de gazare se amesteca cu cîntecul de vară al greierilor. Pe cer — un norișor alb, de forma unui pin, ciupercă delicată, asemănătoare pînă la confuzie cu acelea ce se formau în aceste zile deasupra atolilor din Marea Sudului: o terră, stea roasă de mucegai, scăldată în lumină apocaliptică!*».

Sau:

«*Nici fizicianul nu va înceta să privească lumea, precum copilul odinioară, cu ochiul spaimei năpraznice. Și totuși, el triumfă: a învățat să sfarme dinții de otravă ai lumii reale; cu ajutorul gîndirii abstracte, el preface universul sensibil al simțurilor în noțiuni simbolice cu care operează în*

chip absolut. Nici chiar limba tradiţională nu ţi mai este îndeajuns de pură; mireasma vinei strămoşeşti e prinsă în ţesătura sa. Îşi zămisleşte atunci o limbă proprie: lumea de semne a logicii matematice. Răpit circuitului demonic al fiinţei se simte acum în siguranţă. Dar este cu adevărat? Există oare vreun domeniu al existenţei care să nu solicite, să nu pretindă opţiune, care să invite doar la contemplaţie? Care să fie doar un obiectiv, în sine dezgolit de înţeles, fără scop, un simplu cifru, grădină de relaţii, pînă la care limba nu mai ajunge? Voluptatea cercetătorului, strîns înrudită cu aceea a poetului, stă în a ieşi din atmosfera propriului eu şi a se contopi, ca putere spirituală pură, cu sfera modurilor reale de a fi. Şcolit pe plan superior, la logica simbolică, el crede că înţelege arcadianul gol de sens, şi seninătatea sublimă a fenomenelor.

Şi, totuşi, într-o bună zi, are şi el revelaţia propriului său Damasc: experimentînd estimarea metodelor sale de cercetare la lumea celor mai minuscule entităţi, dă peste o barieră ciudată. Peste un cu totul alt domeniu al lumii fizice; un domeniu în care cele mai mici unităţi ale existentului nu se compară altminteri decît cu elementele propriei sale lumi lăuntrice. Este tragedia poetului, care voieşte să contopească eu *şi* lume *în sfera magică. După cum viaţa se retrage, lăsînd în urmă-i doar o masă de celule moarte, atunci cînd imboldul cunoaşterii se apropie prea mult de ea, după cum eul sensibil se refugiază în adîncuri de nepătruns, atunci cînd eul cunoscător se apropie cu bisturiul, tot astfel şi elementele cele mai mici ale lumii fizice se ascund în vălurile neidentificabilului, atunci cînd imboldul de cunoaştere al instrumentelor devine prea brutal. Uluit, cercetătorul recunoaşte că aceste două moduri de comportare pe care el, deosebindu-le, le atribuia sferei lăuntrice şi respectiv celei din afară, erau, în esenţă, identice. El presimte că această descoperire este o parabolă a propriei sale existenţe. Calea ce duce de la golul de semnificaţie, cifrat, al lumii exterioare la cauza primordială a eului i se dezvăluie a fi un inel magic ce se întoarce în sine însuşi. Este cutremurat, şi totuşi se leapădă de avertisment: dispune mai departe de lumea atomului ca şi cum aceasta ar fi continuarea legitimă a acelei lumi pe care a învăţat, prin formule, să o stăpînească.*

Dar într-o bună zi, nici un fel de autoiluzionare nu ţi va mai sluji: va trebui *să vadă adevărul. Ochiul bătrînei Gorgone îl priveşte la capătul drumului pe care a fugit: cunoaşterea s-a transformat în vină! Cel care a pornit precum Parsifal, se întoarce, precum Cain, înapoi. Tehnicianul logicii simbolice îi vede mîinile pline de explozibil apocaliptic. Aici se află rădăcinile tragediei pe care o trăieşte epoca noastră».*

Structura de bază, ştiinţifico-etică, a romanului meu, care îşi are obîrşia în cutremurarea pe care mi-a produs-o infernul atomic de la Hiroşima şi Nagasaki, se intersecta cu probleme absolut noi ţinînd de concretizarea prin limbaj a unor abstracţiuni. Transformarea substanţei de cunoaştere ştiinţifică în imagini adecvate, materializarea epică a nereprezentabilului, pretindea utilizarea unui simbolism ce spărgea cadrul de reprezentare al tehnicii narative tradiţionale. La aceste dificultăţi formale s-a adăugat şi conştiinţa unui lucru tulburător; anume faptul că limba este ceva foarte grosolan iar structura realului ceva foarte subtil, cu alte cuvinte, că simbolurile şi conceptele limbii posedă, în comparaţie cu fenomenele nespus de variate, de ramificate şi de complexe ale realului, o structură descurajant de grosolană, care nu lasă vreo speranţă în privinţa faptului că ar putea sluji la ajungerea din urmă sau la plăsmuirea poetică adecvată a lumii reale. În felul acesta, încercam, experimentam. M-am gîndit la nişte traiectorii universale, obţinute prin metaforizarea unor date ţinînd de relativismul fizicii cîmpurilor, care ar fi urmat să aşeze, una lîngă alta, situaţiile concrete ale continuum-ului spaţiu-temporal şi să ofere astfel imaginea unor modele evenimenţiale transcendente. Încercarea mea înainta încet. Deoarece însă mă interesa mai mult procesul decît rezultatul şi deoarece, mai înainte de toate, voiam să arăt pe baza unui experiment că limba, în ciuda tuturor diferenţierilor, nu este, în comparaţie cu realitatea — pe zi ce trece mai complexă — decît un instrument învechit, n-am socotit că este cazul să îmi schimb drumul în favoarea unor rezultate concrete. Au trecut ani. Au luat naştere fragmente interesante. În cele din urmă însă, substanţa mi-a alunecat printre degete. Nu-mi mai rămînea — în cazul în care voiam totuşi să obţin ceva relevant din punct de vedere uman — decît să mă reîntorc la forma tradiţională a romanului.

Ceea ce am izbutit să plăsmuiesc astfel a fost un *roman ştiinţific*, în parte autobiografic, care se încadrează în tradiţia *Bildungsroman*-ului german. El este produsul încercării de a închide, la nivelul imaginaţiei poetice, prăpastia iscată între formele de gîndire, aşa cum au fost ele exersate pînă acum, pe de o parte, şi revendicările, pe care o ştiinţă descătuşată le adresează puterii noastre de reprezentare, pe de altă parte.

(Versiune românească de Viorica NIŞCOV)

Heinrich SCHIRMBECK

CÎTEVA PRECIZĂRI ŞI COMPLETĂRI

Am citit cu interes în nr. 3/1985 al *Revistei de istorie şi teorie literară* cele cîteva materiale documentare legate de activitatea diplomatică a lui L. Blaga din anii 1928—1932, prezentate de P. Ţugui. Socotesc necesar să fac în cele ce urmează cîteva precizări şi completări în legătură cu faptele la care se referă scrisorile diplomatice ale lui Blaga şi articolul semnat cu pseudonimul *Dr. Transilvanus*, care sînt legate, în bună măsură, de unele preocupări şi acţiuni ale părintelui meu, Onisifor Ghibu, din acea perioadă.

1. Scrisorile şi articolul lui Blaga din ianuarie--martie 1932, reproduse de P. Ţugui, reprezintă numai o mică secvenţă de răspuns la o largă campanie desfăşurată atunci în întreaga presă catolică din ţară şi din străinătate împotriva lui Onisifor Ghibu, în urma publicării lucrărilor sale *Un anahronism şi o sfidare. Statul romano-catolic ardelean* (Cluj, 1931, 466 p.) şi *Universitatea din Cluj şi problema Statului romano-catolic ardelean* (Cluj, 1931, 107 p.)*, în care autorul, în baza unei bogate documentaţii, face dovada ilegalităţii fiinţării după Unirea din 1918 a organizaţiei respective, care coordona activitatea ordinelor călugăreşti catolice, deţinătoare precare ale unor mari instituţii de învăţămînt din toate principalele centre urbane ale Transilvaniei. Cum aceste şcoli erau adevărate centre de educare a generaţiilor tinere în spirit şovin, promaghiar, revanşard, problema intrării în legalitate prin desfiinţarea Statului catolic şi asigurarea astfel a introducerii în şcolile respective a unei educaţii care să nu mai împiedice buna înţelegere între populaţia românească majoritară şi naţionalităţile conlocuitoare era de o importanţă deosebită.

Iniţiată de Onisifor Ghibu, după îndelungate cercetări în arhive din ţară şi de peste hotare, şi condusă de el însuşi, cu sprijinul a numeroase instituţii şi organizaţii de masă, pe durata aproape a întregii perioade interbelice, acţiunea privitoare la Statul catolic a făcut parte din ansamblul luptelor de apărare a fiinţei naţionale împotriva forţelor revizioniste dintre cele două războaie. Datorită faptului că şcolile conduse de organizaţiile călugăreşti coordonate de Statul catolic erau toate catolice, forţele revizioniste au reuşit să atragă Vaticanul în sprijinul nu numai al organizaţiilor ci şi al întregii prese catolice. Cei interesaţi de acest acut conflict din perioada interbelică pot consulta *Bio-bibliografia profesorului Onisifor Ghibu* publicată de I. Crăciun, I. Moga şi I. E. Naghiu (Bucureşti, Cultura românească, 1941). Lucrările şi articolele menţionate acolo cuprind surprinzătoare dovezi despre felul cum au acţionat, ascunse sub mantia catolicismului, organizaţiile revizioniste la care ne referim.

Pericolul pe care-l reprezenta acţiunea condusă de Ghibu pentru activitatea şi existenţa însăşi a acestora, explică eforturile lor de a-l elimina din arenă. În vederea realizării acestui scop, au fost utilizate toate mijloacele, începînd de la etichetarea lui calomnioasă ca anticatolic şi antimaghiar, calificative necorespunzătoare adevărului material, şi pînă la cele mai josnice insinuări. Ca un exemplu de metodă utilizată: acelaşi autor anonim care semnează *Dr. Romanus*, pe care-l combate Blaga după articolul din *Vaterland*, publicase cu două săptămîni înainte un alt articol, în revista *Ecclesiastica*, din Fribourg (Elveţia), nr. 8, din 20 febr. 1932, p. 69—72, intitulat *Schwere Bedrägnis für die Katholiken in Siebenbürgen* (Grea ameninţare pentru catolici în Transilvania), în care afirma, nici mai mult nici mai puţin, că Ghibu făcuse «o carieră care numai în România e posibilă, *bineînţeles fără examene şi fără publicaţii ştiinţifice*» (s.n.).

2. Faptele menţionate în documentele care fac obiectul prezentelor însemnări s-au petrecut imediat după ce guvernul Iorga l-a înlocuit pe Onisifor Ghibu (căruia îi dăduse, încă din vara lui 1931, ca specialist în domeniu, însărcinarea de a merge la Vatican spre a-l informa pe Papă cu privire la justeţea măsurilor pe care urma să le ia România prin desfiinţarea Statului catolic, în baza unor concluzii care fuseseră însuşite întocmai atît de către guvern şi rege, cît şi de către Titulescu, pe atunci pentru a doua oară preşedinte al Ligii Naţiunilor), prin Valer Pop, ministru al Justiţiei şi preşedinte al «Asociaţiei generale a românilor uniţi» — AGRU. Misiunea lui Valer Pop la Vatican (unde a plecat concomitent cu principalii conducători ai Statului catolic) s-a dovedit că reprezenta o modificare de fond în chestiunea respectivă: în vreme ce Ghibu susţinea că întreaga problemă este de caracter intern, Vaticanul urmînd a fi doar informat despre intenţiile guvernului de a desfiinţa Statul catolic, Valer Pop a plecat — după cum o confirmă şi documentele la care ne referim — cu o altă misiune; conform declaraţiei

* În maghiară, *după latină*, denumirea organizaţiei era «Status»..., termen care în română a fost tradus prin «stat». În literatura de specialitate şi în terminologia uzuală din instituţiile româneşti ale timpului i s-a spus «Statul» (catolic sau romano-catolic), iar în cea maghiară, preluată ca atare şi în alte limbi, «Status». Noi vom rămîne la termenul mai apropiat nouă de «Stat».

din Senat a primului ministru, reprodusă în articolul lui Blaga, el avea să ia «*cunoştinţă de opinia Sf. Scaun*», iar conform *apostilei* aceluiaşi pusă pe raportul lui Blaga din 24 martie 1932, avea să «*înceapă negocieri*» cu Sf. Scaun, ceea ce, oricine îşi poate da seama, era cu totul altceva. Pretextul înlocuirii lui Ghibu a fost conflictul dintre acesta şi ministrul de Externe D. Ghica, acuzat de cel dintîi (nu fără justificare) că ar temporiza lucrurile. Măsura a dus la ruperea legăturilor dintre Ghibu şi Iorga, care pînă atunci fuseseră bune. Că primul ministru pare să fi avut el însuşi îndoieli asupra situaţiei create, aceasta o sugerează textele sibilinice atît din declaraţia sa din Senat cît şi din *apostila* amintită.

Presiunile opiniei publice interne, ale Ligii Antirevizioniste şi ale altor organizaţii de masă, alertate de dezvăluirile lui Ghibu cu privire la caracterul oneros şi ilegal al Acordului pe care l-a semnat Valer Pop la Roma cu Vaticanul chiar în preziua căderii guvernului Iorga din care făcea parte, au făcut imposibilă ratificarea lui de către Parlament; abia peste opt ani, în condiţiile derutei din 1940, el a fost strecurat, sub presiunile din afară, prin Parlamentul «Renaşterii Naţionale». Amănunte cu privire la acest capitol din zbuciumata istorie a României interbelice şi a luptelor antirevizioniste sînt expuse pe larg în lucrările lui O. Ghibu: *Acţiunea catolicismului unguresc şi a Sf. Scaun în România întregită* (Cluj, 1934, 105+983 p.) şi *Politica religioasă şi minoritară a României* (Cluj, 1940, 842 p.).

Merită să constituie obiect de cercetare în legătură cu întreaga această chestiune, şi articolul lui N. Iorga, intitulat *Să ne închidem în noi înşine*, publicat, cu cîteva luni înainte de tragicul său sfîrşit, în *Neamul românesc*, nr. 116, din 19 mai 1940.

3. Problema Statului catolic, cu care a fost confruntat, după cum am văzut din documentele publicate acum, în timpul misiunii sale diplomatice de la Berna, îi era cunoscută lui Blaga încă din anii 1923—1924. Dovada o constituie cele două articole pe care le-a scris în legătură cu prima lucrare a lui Ghibu pe această temă, apărute ca editoriale, nesemnate, în *Patria* de la Cluj, şi intitulate: *N-avem intelectuali* (nr. 18, din 29 ianuarie 1924) şi *Catolicismul unguresc în Transilvania şi politica religioasă a statului român* (nr. 23, din 3 februarie 1924). În cel dintîi, apărut ca articol de fond al ziarului, Blaga condamnă atacurile din *Ţara noastră*, semnate de I. Mateiu şi Oct. Prie, la adresa cărţii lui Ghibu, considerînd că astfel de atacuri ar arăta că n-am avea intelectuali, şi afirmînd că «*mult mai intelectual decît d-lor este ţăranul care versuieşte sau muncitorul care încearcă să descifreze pe Marx*». Cel de-al doilea, începe prin repetarea surprinderii produse de atacurile personale împotriva lui Ghibu «*pentru o problemă pe care a pus-o cu toată sinceritatea şi obiectivitatea posibilă. E un fel de a argumenta cu pumnul şi picioarele (dacă nu cu copitele)* [...] *Nu înţelegem să răspunzi unui gînd cu copita*»; apoi, după prezentarea conţinutului şi valorii cărţii, şi aprecierea că discuţia în problema respectivă «*nu se va sfîrşi aşa de curînd cum le place unora să creadă*», Blaga trage concluzia că: «*Problema religioasă a statului român nu mai poate fi rezolvată de-acum fără consultarea cărţii atît de bogate în informaţii şi mai ales în „măsuri de luat" faţă de Statul catolic, a d-lui Ghibu*».

Adaug la acestea următoarele: este posibil ca în toamna anului 1931 Blaga să fi aflat despre convorbirile pe care Ghibu le-a avut pe chestiunea Statului catolic, la Geneva, cu N. Titulescu, la mijlocul lunii septembrie din acel an. După ce a citit cartea *Un anahronism şi o sfidare*, citată mai sus, pe care Ghibu i-a adus-o imediat după apariţie, Titulescu s-a declarat de acord, fără nici o rezervă, cu concluziile ei, preluînd răspunderea privind combaterea oricăror eventuale reacţii pe plan internaţional după desfiinţarea Statului catolic. Cei doi au stabilit şi tactica de urmat în privinţa informării prealabile a Vaticanului. Dar fiindcă Ghibu a stat atunci la Geneva două săptămîni, s-ar putea ca Legaţia din Berna, deci şi L. Blaga, cu tot secretul convorbirilor cu Titulescu, să fi fost pusă la curent cu unele aspecte ale acestora, mai ales că Ghibu adusese cu el mai multe exemplare din carte, din care unul s-ar putea să fi ajuns şi la legaţia din Berna. Exegeţii vieţii şi operei lui Blaga s-ar putea să descopere în arhiva rămasă de la el indicii cu privire la faptul că a avut, între septembrie 1931 şi ianuarie 1932, informaţii în legătură cu discuţiile purtate pe tema Statului catolic. În aceste condiţii se poate presupune că intervenţiile scrise ale lui Blaga către Ministerul de Externe şi articolul de răspuns trimis ziarului *Vaterland* s-au datorat tocmai faptului că problema Statului catolic îi era de mult cunoscută.

4. În răspunsul semnat «*Dr. Transylvanus*», Blaga face cîteva aprecieri — destul de neclare de altfel pentru cititorul neiniţiat de astăzi — în legătură cu o afirmaţie nefondată a ziarului catolic *Vaterland* privind o «*voinţă de reunificare*» cu Roma a românilor. Pentru a evita o greşită interpretare în această privinţă, fac precizarea că, într-adevăr, O. Ghibu a militat timp îndelungat pentru o reunificare, dar nu în sensul celor afirmate de publicaţia respectivă, ci în acela al reunificării întregii biserici creştine universale — soluţie pe care a discutat-o şi cu Papa Benedict al XV-lea în primăvara anului 1921. S-a scris mult — sute de articole — în epocă pe această chestiune, atît în presa românească, cît şi în cea de peste hotare. Inter-

pretările, ca şi reacţiile, cum era şi firesc, au fost de toate felurile, începînd de la primirea entuziastă şi terminînd cu respingerea categorică. Ideea însă a reunificării, de fapt la fel de veche ca şi dezbinarea însăşi, a intrat tot mai adînc în conştiinţa multora.

În încheierea acestor foarte limitate precizări, care mi s-au părut necesare pentru mai buna cunoaştere a obiectului intervenţiilor lui Blaga din documentele publicate în nr. 3/1985 al revistei de faţă, adaug în subsidiar şi următoarele, în legătură cu cîteva scăpări din traducerea articolului semnat *«Dr. Transylvanus»*, scăpări care ar fi de dorit să fie rectificate:

a. În loc de «în favoarea «status»-ului» (p. 16, rd. 19) să se citească: *«în jurul* «status»-ului» (în legătură cu el).

b. În loc de «unor probleme atît de confuze» (p. 17, rd. 6—7) să se citească: *«unor astfel de probleme aflate în suspensie»* (sau *«încă pendinte»*).

Octavian O. GHIBU

CONTROVERSE: «CAZUL BLAGA»

(VII)

La începutul primăverii anului 1959, împreună cu poetul Mihai Beniuc am fost trimis la Cluj. S-a stabilit să subliniem, în intervenţiile noastre publice, necesitatea ca poetul şi omul de cultură Lucian Blaga să-şi exprime deschis poziţia faţă de politica statului democrat-popular. Am arătat astfel, conform stenogramei, referindu-mă la participarea intelectualilor din generaţiile mai vîrstnice la viaţa culturală a ţării că: «dintre scriitorii vechi, singurul care stă şi se menţine încă în rezervă, lucru inexplicabil, este Lucian Blaga».

A doua zi, l-am întîlnit pe autorul Poemelor luminii *şi am discutat deschis despre faptul că amîna să prezinte presei articolul de atitudine pe care îl promisese. Blaga a cerut cîteva lămuriri suplimentare şi a menţionat că-şi menţine promisiunea făcută, solicitîndu-mi unele clarificări în ce priveşte obiectul articolului. Materialul, dacă ne-ar fi fost încredinţat, urma să apară în presa centrală — după cîte eram informat — cu prilejul manifestărilor dedicate celei de-a XV-a aniversări a zilei de 23 August 1944.*

La scurt timp după această discuţie, Lucian Blaga a trimis, prin bunăvoinţa profesorului Constantin Daicoviciu, articolul O lămurire[1].

Trebuia ca acest text să se publice în cursul lunii iulie în ziarul Scînteia, *iar concomitent poeziile* Fîntînile, Ulise, Toate drumurile duc, Răsunet în noapte *să fie tipărite în* Gazeta literară.

Şi totuşi, un fapt imprevizibil a complicat în ultimul moment lucrurile. Este vorba de «fragmentul de roman» intitulat Marele Anonim, *predat* Gazetei literare *chiar în aceeaşi perioadă de Mihai Beniuc. Primul care «s-a alarmat» a fost redactorul şef, criticul Paul Georgescu. Sesizînd inoportunitatea apariţiei textului în contextul respectiv, Paul Georgescu şi-a expus ferm punctul de vedere, decizînd ca «fragmentul de roman» în cauză să nu fie inclus în sumarul numărului aflat în lucru al* Gazetei literare. *Această poziţie s-a menţinut şi în definitivarea numărului următor al revistei. Poetul Mihai Beniuc a intervenit însă susţinînd că «fragmentul» său este «*pură ficţiune», *că n-are nimic comun cu Lucian Blaga, insistînd pe orice cale să se aprobe publicarea lui. După vreo trei săptămîni de discuţii cu autorul, considerîndu-se că este vorba doar de...* «o problemă scriitoricească», *la presiunile de tot felul ale poetului Mihai Beniuc, «fragmentul»* Marele Anonim *a văzut însă lumina tiparului.*

Este necesar să se precizeze, de altfel, că, încă cu cîteva bune luni de zile înaintea publicării «fragmentului de roman» intervenise, în atitudinea poetului Mihai Beniuc, o neaşteptată schimbare faţă de confratele său ardelean şi de opera poetică a acestuia. Bunăoară, în eseul Despre

[1] In *Manuscriptum*, nr. 3 din 1983, Dorli Blaga a publicat un *text* din arhiva Poetului, care, după opinia noastră, este una dintre primele variante, dacă nu chiar prima, a articolului *O lămurire*. Aliniatul: *«Ţara noastră, pe care o iubesc mai presus de orice, a trecut prin radicale răsturnări de orînduire socială...»*, cu mici modificări apare în prima parte a articolului *O lămurire*, în care se reiau apoi şi alte idei sau fraze întregi. (A se compara textul publicat de noi în *Manuscriptum* nr. 3/1974, p. 22—23, cu textul prezentat ulterior de Dorli Blaga). Se poate afirma, fără a greşi, că *mărturisirile* Poetului au fost scrise în martie 1959, adică în zilele ce au urmat predării celor cinci poeme, spre publicare, redacţiei revistei *Steaua*.

arta lui Tudor Arghezi, *M. Beniuc formulase atunci, prin ricoşeu, în general judecăţi critice deosebit de aspre asupra poeziei blagiene, iar într-unul din subcapitolele studiului său, pe care chiar îl intitulase* Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, *în dorinţa de a pune în opoziţie pe cei doi scriitori, autorul afirma:* «Se ştie de exemplu că un alt poet, Lucian Blaga, cu un certificat de naştere ulterior lui Arghezi, a evoluat tocmai în sensul metafizicii şi misticismului, ajungînd la un moment dat să fie considerat exponentul ortodoxismului, exact atunci cînd „gîndirismul", preambul al huliganismului fascist, atinsese culmea reprobabilei sale glorii. Iar urme de revolte sociale în opera lui Blaga nu găsim, nici vreo dorinţă de a lumina pentru a împrăştia misterul şi a indica un drum nu spre Marele Anonim, cum numeşte acest poet pe Dumnezeu, ci spre viaţă, pentru acei care au dreptul la ea prin munca lor. Blaga s-a complăcut să împrăştie în jurul său o tulbureală luminiscentă, o luminiscenţă de putregai, învăluindu-se în ea ca sepia în norul de cerneală şi ţinîndu-se sus şi la distanţă de mulţime, dar bucurîndu-se de graţie şi favoruri la cei puternici. Aşa se explică poate de ce nici pînă astăzi Blaga nu s-a simţit atras de lupta poporului român, pornit să-şi croiască drum fără stăpînitori în lumea nouă, constructoare a socialismului şi susţinătoare a păcii»[2].

Surpriza acestui atac deosebit de violent venea din faptul că el aparţinea tocmai poetului Mihai Beniuc care, nu o dată, în trecut, exprimase, în diverse împrejurări, opinii extrem de admirative despre poezia lui Blaga, diametral opuse celor formulate în eseul din paginile Gazetei literare[3].

«Fragmentul de roman» Marele Anonim *continua, aşadar, o linie în poziţia adoptată la începutul anului 1959 de Mihai Beniuc în raporturile sale cu Lucian Blaga, cu toate că autorul a susţinut neîntrerupt că textul este* «pură ficţiune», *că n-are nimic de-a face cu poetul clujean... Datele concrete, la care se referă «romancierul» în acele pagini, au însă o evidentă trimitere la Blaga, pe care Mustea, personajul romanului,* «îl poreclise Marele Anonim [...] fără îndoială un poet de talent», *fost diplomat, autor şi al unor cărţi de filosofie,* «sprijinite vizibil pe un pic de Spengler şi de Nietzsche, pe un pic de Freud şi de Jung».

Nu era greu pentru nimeni de altfel să stabilească legătura între acest «fragment» *de proză şi eseul publicat de Mihai Beniuc, cu cinci luni înainte, în* Gazeta literară.

Ceea ce conferea însă o extremă gravitate respectivelor pagini de «roman» erau cele cîteva «consideraţii» politice născocite de autor pe seama «Marele Anonim». De pildă, aprecierea că «Fiinţa tracă a poporului putea fi apărată numai de garda de fier şi de mesianismul sîngeros al lui Hitler, zice poetul filosofînd. Nu e de mirare deci că Marele Anonim cu o astfel de filosofie a ajuns gînditorul oficial al partidelor de dreapta din România şi un „geniu" proslăvit de legionari — pe care nici el nu-i detesta, dimpotrivă! — deşi îmbrăcase uniforma albastră a Frontului Renaşterii Naţionale sub Carol II...». *În altă parte, i se atribuiau «Marelui Anonim» de către Mustea «mărturisiri» din anii cînd fusese diplomat în Spania, potrivit cărora aceasta şi-ar fi exprimat convingerea că* «franchiştii vor învinge... căci aşa a hotărît destinul, aşa cere Ordinea Nouă, Hitler şi Mussolini» *etc. În viziunea lui Mustea «Marele Anonim» crede în victoria lui Hitler în înverşunata încleştare de pe frontul de răsăsit şi apare ca prizonier al deşănţatei propagande antisovietice, şovăielnic şi chiar neîncrezător în forţele antifasciste, incapabil să priceapă şi să discearnă tendinţele fundamentale ale evenimentelor istorice.*

Apariţia «fragmentului de roman» al lui Mihai Beniuc nu l-a putut lăsa indiferent, după cum era de aşteptat, pe Lucian Blaga[4].

Peste numai două zile, într-o sîmbătă, pe la orele 11, am primit un telefon de la Poetul clujean, care a cerut ca atît articolul său O lămurire, *cît şi poeziile încredinţate* Gazetei literare *să nu mai apară. Toate explicaţiile şi insistenţele de a nu se «identifica» greşit de către Blaga în «textul» din* Gazeta literară, *ce exprima doar opiniile particulare ale unei persoane, o atitudine «oficială» faţă de sine, au fost zadarnice, «hotărîrea» poetului era nestrămutată.*

---

[2] Vezi: *Gazeta literară*, an. VI, nr. 8 (258) din 19 februarie 1959, p. 1 şi 6. Acest articol devine, sub acelaşi titlu, *prefaţă* la ediţia bibliofilă: Tudor Arghezi, *Versuri*, ESPLA, dată la cules în 4 martie şi apărută la 4 iunie 1959, unde paragraful citat este la pp. 7—8.

[3] Am arătat chiar în cursul prezentului expozeu documentar (vezi nr. 4/1984, pp. 147—148, al acestei reviste) rolul important pe care l-a avut Mihai Beniuc, ca preşedinte al Fondului Literar, în ajutorarea materială a lui Lucian Blaga în anii 1951—1952, cînd marele poet a iniţiat tălmăcirea românească a *Faust*-ului lui Goethe. De asemenea trebuie subliniată poziţia sa la consfătuirea tinerilor scriitori, din decembrie 1956, cînd, în *cuvîntul de încheiere* pe care l-a rostit, M. Beniuc, atunci Secretar al Uniunii Scriitorilor, a ţinut să evidenţieze importanţa «studierii» creaţiei blagiene (din care a citat poemele *Gorunul* şi *Tristeţe metafizică*), alături de poezia lui Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Pillat şi Ion Barbu, pentru cunoaşterea exactă a climatului artistic interbelic. Apoi, e de amintit şi faptul că, la începutul anului 1957, cînd s-a proiectat pregătirea culegerii din poezia lui Lucian Blaga, sumarul a fost gîndit şi discutat pe exemplarul autograf cu nr. *3696*, din ediţia de la Fundaţii (*1942*), aflat în biblioteca lui Mihai Beniuc.

[4] Se ridică însă întrebarea: ce s-ar fi întîmplat dacă, în cursul celor trei săptămîni de pertractări, determinate de «fragmentul de roman» al lui M. Beniuc, articolul şi poeziile lui Lucian Blaga ar fi fost tipărite?

Despre necesitatea elaborării unui răspuns *al Poetului Lucian Blaga la «fragmentul »* Marele Anonim *(inclus în romanul* Pe muchie de cuţit, *cap. 3, p. 312—332, apărut la sfîrşitul lunii august 1959), am discutat atunci cu academicianul Constantin Daicoviciu. Rectorul Universităţii clujene a «jucat» un rol hotărîtor în îmbărbătarea Poetului, îndemnîndu-l să redacteze un* material *cu caracter autografic, ca răspuns la «fragmentul»* Marele Anonim.

În prima parte a lunii septembrie 1959, a sosit din partea lui Blaga la Secţia de ştiinţă şi cultură un plic format mare, ce-mi era adresat («Pentru tovarăşul Pavel Ţugui»). Materialul era dactilografiat şi se termina cu: «Lista lucrărilor în care vorbesc despre cultura poporului rus». *Semnătura Poetului apărea după titlurile lucrărilor respective,* iar textul nu era datat. *Am prezentat* materialul *în cauză şefului Direcţiei de propagandă şi cultură, care după cîteva zile mi-a comunicat că* memoriul *este «extrem de important», dar a observat că «lista» cu titlurile de lucrări, de la sfîrşit, nu este «deloc potrivită», deoarece problemele din* scrisoare *sînt suficient de convingător prezentate, aşa că articolele menţionate de autor nu-şi au rostul, ele «fiind demult cunoscute». Urma ca autorul, să renunţe la acea «listă» bibliografică.*

Chestiunea am discutat-o cu profesorul Daicoviciu, el însuşi fiind întru totul de acord cu observaţia făcută. I-am dat memoriul, rugîndu-l să-i explice Poetului şi, după aceea, să-mi aducă textul modificat. În 18 septembrie 1959, Constantin Daicoviciu îmi comunica de la Cluj că «peste cîteva zile voi fi la Bucureşti ca să Vă predau materialul lui L.B.».

Între 8—11 octombrie 1959 (notele *mele nu indică ziua exactă) profesorul C. Daicoviciu mi-a predat plicul cu materialul revăzut de Lucian Blaga. Acest text este* ultima variantă şi singura autentică. *Ea reprezintă un* manuscris *amplu ce nu mai conţine «lista» bibliografică iniţială, dar pe care Blaga l-a datat* «Cluj, 28 sept. 1959», *semnîndu-l.*

Am citit atent textul şi apoi l-am dat la multiplicare, în trei exemplare, pe ele fiind imprimat pe prima pagină, sus în dreapta «Copie» şi la sfîrşitul dactilogramei, jos în stînga s-a trecut data «16 oct. 1959».

(Va urma)

Pavel ŢUGUI

O LĂMURIRE NECESARĂ

În captivantul serial *Cazul Blaga,* susţinut în paginile *Revistei de istorie şi teorie literară,* Pavel Ţugui face de mai multe ori aluzie la intervenţiile publice ale lui G. Călinescu în favoarea reabilitării autorului *Nebănuitelor trepte.*

Ne permitem să atragem atenţia că pledoariile respective nu sînt nici singurele şi cu atît mai puţin nu sînt de fel întîmplătoare. Ele se circumscriu strădaniilor statornice ale criticului de repunere a literaturii şi culturii române de după 1944 în contact cu temeliile lor tradiţionale şi în special cu valorile reprezentative din epoca imediat anterioară. Fapt sugerat, de altfel, cu prisosinţă de un text fundamental, publicat încă din 1974 în paginile revistei *Tribuna* (XVIII, nr. 9 [897], 28 februarie, p. 8), în care reintroducerea creaţiei lui Blaga în circuitul literar normal şi reconsiderarea autorului sînt privite în contextul mai larg al repunerii în drepturile lor firesti a tuturor forţelor creatoare încă în viaţă afirmate în perioada interbelică. *«Deşi la prora noastră se află din fericire maestrul Mihail Sadoveanu* — rostea G. Călinescu într-o intervenţie academică din anii 1953—1954 — *corabia noastră e lipsită de numeroase catarge şi pînze. Mîine, cînd se va face în mod fatal reconsiderarea şi se vor uita multe greşeli, se va regreta că marele Tudor Arghezi (a cărui interpretare din Krîlov va apare), G. Bacovia (poet de educaţie socialistă, cu o puternică înrîurire asupra epocii sale), Ion Barbu (care nu e numai poet opac, ci un liric clar, cu seve folclorice, preţuit de toţi cei cu o cunoaştere adîncă a configuraţiei literelor noastre), Lucian Blaga (ce-i drept superficial misticizant, dar bizuit pe imaginaţia populară şi pe ideea lui Zamolxe autohtonul)* [...], *d-na Hortensia Papadat-Bengescu (romancieră inegală, dar mare în zugrăvirea clasei snobe), Al. A. Philippide (poet al marilor năzuinţe), Ionel Teodoreanu (descriptor suav al copilăriei, în ciuda erorilor sale ulterioare), Tudor Vianu (învăţat estetician şi critic, care a studiat cel dintîi de la nivel superior pe Eminescu şi a analizat arta prozatorilor noştri), apoi: M. Codreanu, Cezar Petrescu, F. Aderca, Şerban Cioculescu, Demostene Botez, V. Voiculescu şi încă alţii n-au făcut parte din Academia noastră».*

Consecvent dorinţei exprimată în documentul anterior citat — ca personalităţile marcante ale literaturii române să fie onorate cu cea mai prestigioasă distincţie naţională: cooptarea printre membrii Academiei — G. Călinescu avea să facă peste cîţiva ani propunerea oficială (în calitatea de director al Institutului de Istorie Literară şi Folclor) ca Lucian Blaga să fie reales membru al înaltului for academic.

Primind, astfel, din partea Subsecţiei de Ştiinţa Limbii şi Literaturii a Academiei R.P.R., invitaţia (datată: «*Bucureşti, 19 aprilie 1958*») de a examina lista foştilor membri ai Academiei, «*cu rugămintea de a face propuneri în vederea discuţiilor ce vor avea loc în şedinţa plenară a Subsecţiei* [...] *din 23 aprilie a.c.*», cu privire la realegerea unora dintre ei, criticul şi istoricul literar punea rezoluţia: «*Recomand pe Lucian Blaga*», şi semna «*G. Călinescu*».

Invitaţia era însoţită, după cum se specifica şi în scrisoarea mai sus menţionată (semnată de secretarul ştiinţific al Subsecţiei, Elena Purica), de următoarea circulară, trimisă de Secretariatul Academiei R.P.R. (cu nr. 63/19.2.1958) tuturor secţiilor ştiinţifice ale Academiei, ce luminează contextul în care a fost solicitat G. Călinescu să-şi formuleze opinia asupra foştilor membri ai Academiei:

«*Prezidiul Academiei R.P.R., în şedinţa din 12 februarie 1958, luînd în discuţie problema alegerii de noi membri de onoare şi corespondenţi străini, cu ocazia sesiunii generale de vară, a hotărît ca secţiile să înainteze propuneri în acest sens.*

Totodată s-a hotărît ca secretariatul Academiei R.P.R. să ia în obiectivele sale de lucru problema membrilor români şi străini ai fostei Academii Române. În acest sens, se va trimite secţiilor ştiinţifice ale Academiei R.P.R. o listă cu foştii membri şi se vor cere toate informaţiile despre persoanele respective (adresele lor, dacă sînt în viaţă şi altele).

Secretar al Academiei R.P.R.
(s.s.) *Inginer M. Năstase*»

Circulara cuprindea în anexă lista membrilor Academiei, la data de 8 iunie 1946, listă[1] pe care, G. Călinescu a subliniat cu roşu, după ce a parcurs-o, numele lui Lucian Blaga.

A doua zi după primirea adresei din partea Subsecţiei de Ştiinţa Limbii şi Literaturii (intrată la Institut cu nr. 71/21 aprilie 1958), G. Călinescu dădea următorul răspuns oficial:

«Academia R.P.R. 22 aprilie 1958
Institutul de Istorie Literară şi Folclor
nr. 95

Către
Academia R.P.R.
Subsecţia de Limbă şi Literatură

Vă facem cunoscut că luînd în consideraţie sub toate raporturile pe foştii membri ai Academiei Române, merită să fie reales membru tov. Lucian Blaga, care se găseşte în plină vigoare de muncă literară şi ştiinţifică.

DIRECTOR,
Acad. prof. G. Călinescu».

Din păcate, însă, generoasa şi îndreptăţita propunere a lui G. Călinescu de realegere a lui Lucian Blaga ca membru al înaltului for academic, nu a fost îmbrăţişată şi de factorii de decizie ai Academiei, frustîndu-l pe poet de posibilitatea de a-şi vedea înfăptuit unul din visele sale cele mai fierbinţi din ultimii ani: reintegrarea printre «nemuritori».

I. OPRIŞAN

[1] La data respectivă, Secţiunea Literară, din care făcea parte L. Blaga, avea următoarea structură: *preşedinte:* D. Caracostea; *vicepreşedinte:* Iorgu Iordan; *secretar* (pe termen): G. Murnu; *membri titulari;* Petre Antonescu, L. Blaga, I. Brătescu-Voineşti, Th. Capidan, Şt. Ciobanu, G. Enescu, Gh. Petraşcu, I. Petrovici, Sextil Puşcariu, C. Rădulescu-Motru, M. Sadoveanu, (un loc vacant); *membrii corespondenţi:* I. Agîrbiceanu, N. Bagdasar, I. A. Bassarabescu, St. Bezdechi, Marcu Beza, C. Brăiloiu, Tiberiu Brediceanu, Emanoil Bucuţa, M. Codreanu, Onisifor Ghibu, G. Giuglea, Pan Halipa, I. Jalea, A. Maniu, Al. Marcu, Basil Munteanu, G. Oprescu, D. Panaitescu-Perpessicius, Emil Petrovici, I. Pillat, Alexe Procopovici, M. Simionescu-Rîmniceanu, F. Ştefănescu-Goangă, Ilie Torouţiu, Al. Tzigara-Samurcaş şi Tudor Vianu.

MORALITATEA «DREPTULUI LA REPLICĂ»

În virtutea «dreptului la replică», publicistul Dan Brudaşcu, de la poalele Tîmpei, revine în *Săptămîna* (nr. 27, din 4 iulie 1986) asupra autenticităţii «textului» *Jurnalului politic, 1931* al lui Octavian Goga, pe care am început să-l public încă din nr. 2/1985 al *Revistei de istorie şi teorie literară*.

Mă voi referi, în treacăt, la fragilul «conţinut» al noii sale intervenţii. Din locul confortabil în care s-a instalat în pagina penultimă a *Săptămînii* (cine l-o fi cocoţat acolo?), Dan Brudaşcu mă «acuză» că am îndrăznit să dau la iveală un text inedit al lui Goga, fără a cere încuviinţarea autorităţii sale în materie. Mă întreb încă, cine l-a investit cu acest drept? Ce ascendenţă morală are asupra mea? Ce autoritate de specialist prezintă în faţa cititorilor?

Înlăturînd zgura verbiajului şi parada «ştiinţifică» de citate trunchiate din intervenţia zgomotoasă a proaspătului polemist — obişnuit să răstălmăcească şi posesor al unei logici «sui generis» — rămîn în discuţie doar încîlcelile unei minţi fals iscoditoare, care judecînd lucrurile cu pasiune în loc de raţiune, atribuie demonstraţiei mele — subestimînd puterea de pătrundere a cititorului de bună-credinţă, care, sînt convins, a receptat totul cum se cuvine — nici mai mult nici mai puţin decît confuzie, nesiguranţă şi numeroase contraziceri.

Ce contraziceri reale pot de fapt să existe între afirmaţiile mai generale, pe care le-am făcut mai la început — şi anume că *Jurnalul* acesta este opera originală a lui Octavian Goga, redactat în 1931, inedit în cea mai mare parte, pregătit de către mine pentru editare între anii 1970—1971, cu îngăduinţa doamnei Veturia Goga — şi *completările şi precizările* ulterioare mai concrete şi detaliate, în sensul că cea mai mare parte a *jurnalului* este dictată de Octavian Goga secretarului său, Eugen Demetriu (numai 10 pagini reprezintă manuscrisul autograf al autorului), şi că la copierea textului am fost ajutat şi de soţia mea? Lăsam oare să se înţeleagă (aşa cum insinuează *D.B.*) că nu ne aflăm în faţa unei lucrări autentice a lui Goga? Am afirmat eu undeva că e vorba de o altă versiune, a lui Eugen Demetriu, cum avansează atît de inabil, numai în dorinţa de a-mi da «replică», preopinentul meu? Oare, într-adevăr, *D.B.* nu poate sesiza aceste acumulări succesive de date şi informaţii din ce în ce mai particularizate şi mai nuanţate? De ce s-o fi ambiţionînd tînărul polemist să născocească atîtea supoziţii sofisticate ca să-mi conteste această faptă editorială, gîndită şi pregătită cu sprijinul celei mai autorizate persoane, doamna Veturia O. Goga? Nu înţeleg cum *D.B.* nu pricepe că Eugen Demetriu ar fi scris, la dictarea lui Goga, *ad literam*, convorbirile sale cu politicienii vremii (şi concluziile trase de pe urma lor), între anii 1930—1935, cînd *jurnalul* acesta, cuprinzînd doar perioada *martie—mai 1931*, se încadrează, după cum e de presupus, într-o epocă mai amplă. Ce este ilogic aici? Eugen Demetriu se referea în «notele» sale şi la alte *texte* decît cel care s-a păstrat pînă în ultima vreme la Ciucea.

Pentru a realiza cît este de şubred eşafodajul rechizitoriului ultim desfăşurat în *Săptămîna*, este destul să arăt că *D.B.* recurge şi la evidente greşeli de tipar, ca în finalul materialului său, cînd, dorind să fie cît mai spiritual, mă găseşte nici mai mult, nici mai puţin decît «*specialist în spiritism*»! Despre ce este vorba? Într-unul din pasajele primei mele intervenţii arătam: «*Am întreprins prima mea călătorie la Ciucea în primăvara (luna mai) anului 1963...*», pentru ca în pasajul următor să întăresc: «*Atunci, în 1963* (şi nu *1983*, cum, dintr-o greşală de tipar, ce, evident, nu-mi aparţine, a apărut în *Săptămîna*), *am plănuit împreună cu doamna Veturia Goga iniţierea unei ediţii critice, complete a operei lui Octavian Goga, pe care trebuia să o pregătească un colectiv format din: M. Beniuc, Ovidiu Papadima, Aureliu Millea, Aurelia Rusu şi subsemnatul, ediţie ce urma să apară la E.P.L.*» Oare redutabilul istoric literar *D.B.* nu ştie că *E.P.L.* a încetat să existe în 1969? De ce recurge la aceste *şiretlicuri* ca să-şi susţină afirmaţiile? Cui foloseşc? Ce urmăreşte cu ele?

Arătam, în prima mea intervenţie, că în 1970—71 am pregătit *textul* pentru tipar şi că, în acest sens, am întocmit împreună cu Veturia Goga şi o ofertă către Editura «Cartea Românească», pe baza căreia s-a încheiat un *contract:* doamnei Goga, în calitate de moştenitor, iar mie, în calitate de editor. Iată conţinutul acestei *oferte*, ce se găseşte la *dosarul de carte*, păstrat la Editura «Cartea Românească». Reproducem mai jos, din economie de spaţiu, doar paragrafele ce interesează problema în litigiu:

Tovarăşe Director,

Subsemnaţii Veturia Octavian Goga, domiciliată în Ciucea, jud. Cluj, şi Ioan Şerb, domiciliat în Bucureşti, str. Ghirlandei, 9, propunem spre editare lucrarea Însemnări (jurnal politic), rămasă în manuscris de la poetul Octavian Goga, datînd din 1931 (şi avînd cca 7 coli editoriale).

(*Continuare în pag.* viii)

BREVIAR

(octombrie — decembrie 1985)

Congresul Științei și Învățământului a constituit, pentru toți membrii Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu», nu numai un binevenit prilej de analiză responsabilă a activității de cercetare desfășurate în ultimii ani, ci și un moment semnificativ al procesului de înțelegere în spirit partinic a rostului și rolului unei instituții cultural-științifice în etapa construcției desfășurate a societății socialiste multilateral dezvoltate — etapă în care societatea are cu deosebire nevoie, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, *«de oameni cu înaltă pregătire de specialitate tehnică și profesională în toate domeniile, cu un înalt nivel de cultură»*. ● S-au desprins din documentele Congresului toate sarcinile deosebite ce revin cercetării literare, menită să pună în evidență tradițiile culturale ale poporului român în expresia lor cu cea mai largă audiență și cu cea mai vastă influență, care e expresia literară. Apoi s-a subliniat faptul că, într-o perioadă în care întreaga politică a partidului și statului valorifică în mod creator moștenirea progresistă a înaintașilor și o continuă în conformitate cu cerințele stringente ale epocii contemporane, Institutul «G. Călinescu» se străduiește să-și îndeplinească cu succes menirea de a *«dezvolta puternic sentimentul patriotic»*, de a oferi culturii noastre socialiste lucrări cu valoare deopotrivă informativă și formativă, în care să se îmbine cunoașterea profundă a spiritualității naționale și capacitatea modernă de analiză și sinteză. În consecință, eforturile de cercetare au fost și vor fi axate pe două mari tipuri de lucrări: unele care să depisteze, să sistematizeze și să pună în circuitul culturii o *masivă cantitate de informație pozitivă*, ce va putea fi oricînd utilizată, azi și în viitor, și altele care să conțină prelucrarea, interpretarea personală a acestei informații, în spirit partinic, pe baza metodelor celor mai moderne de investigație literară. ● În aceeași ordine de idei, s-a arătat că *Revista de istorie și teorie literară*, mijlocitor imediat între activitatea Institutului și opinia publică avizată, s-a transformat, în noua ei serie, dintr-o publicație de (prea) strictă specialitate, într-un instrument de lucru prețios pentru, practic, toate categoriile de cititori interesați de fenomenul literar românesc. Ea a reușit să fie la zi cu consemnarea celor mai de seamă evenimente politice și cultural-științifice din viața țării, contribuind, conform, desigur, specificului său, așa cum se indică și în documentele de partid, la vasta operă de valorificare și valorizare a patrimoniului spiritual național. ● Prezența membrilor Institutului «G. Călinescu» în viața intelectuală a patriei a devenit de mult o realitate de prestigiu. În anul 1985 ei au semnat cîteva sute de articole în toate publicațiile din țară, de la *Scînteia* și *România liberă* pînă la *România literară*, *Viața Românească*, *Luceafărul*, *Cronica*, *Ramuri*, *Argeș*, *Transilvania* etc., au publicat studii, bibliografii și ediții de referință, au avut contribuții de înaltă ținută la manifestările științifice naționale și internaționale la care au participat, au colaborat intens la revistele tipărite în România pentru străinătate, precum și la unele reviste de specialitate de peste hotare. ● Între 15—17 octombrie a avut loc simpozionul româno-vestgerman cu tema *România ca obiect de cercetare în R. F. Germania. Contribuția românească la cultura europeană*, organizat de Academia de Științe Sociale și Politice și de Institutul «G. Călinescu», partenerul vestgerman fiind Südosteuropa Gesellschaft din München. Simpozionul a fost deschis de prof. dr. doc. Mihnea Gheorghiu, președintele A.S.S.P., și de dl. Schulze-Boysen, ambasadorul R.F.G. la București. În cadrul ședinței de deschidere au mai rostit cuvîntări dr. Rose, vicepreședinte al S.O.G., deputat în Bundestag, și Bismark, președintele *Institutelor Goethe*. Lucrările simpozionului au fost conduse de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Au fost ținute următoarele comunicări: prof. dr. Grothusen (Univ. Hamburg), *Stadiul actual al cercetării în domeniul istoriei României în universitățile vestgermane*; prof. dr. Hänsel (Univ. Berlin-Vest), *Contribuția românească la cunoașterea antichităților europene*; acad. Emil Condurachi, *Kogălniceanu și școala istorică germană*; dr. Al. Vulpe, *Rolul arheologiei germane în formarea școlii arheologice românești*; prof. Rohr (Univ. Mannheim), *Studii asupra limbii române în R.F.G.*, dr. Mayer (Univ. Heidelberg), *Evoluția politică și economică a României în a doua jumătate a sec. XIX*; dr. Sundhausen (Univ. München), *Pătrunderea Pricipatelor Române în diviziunea europeană a muncii*; dr. Dan Berindei, *Rolul Dunării în evoluția Principatelor Române în sec. XIX*; prof. dr. Heitmann (Univ. Heidelberg), *Cercetări asupra literaturii române în R.F.G.*, dr. Răzvan Theodorescu, *Imagine și text. Două cazuri de influență germană în spațiul românesc*; dr. Șerban Tanașoca, *România, Balcania și românii*; prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*. La discuții au participat, din partea Institutului «G. Călinescu», Marin Bucur, Al. Săndulescu, George Muntean, Mihai Diaconescu. ● La sesiunea anuală de comunicări a Societății de Studii Clasice din România, desfășurată la Timișoara în zilele de 29—30 octombrie, Gh. Ceaușescu a susținut comunicarea *Definirea Europei prin prisma culturii antice*. ● Prof dr. doc. I. C. Chițimia, Roxana Sorescu și Mircea Anghelescu au susținut comunicări la sesiunea științifică omagială *Grigore Alexandrescu*, care a avut loc în ziua de 22 noiembrie în aula Academiei Republicii Socialiste România. ● Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*M. Sadoveanu și «marile cărți»*, Nicolae Florescu (*M. Sadoveanu — Proba labirintului*), Andrei Nestorescu (*De la «Demir» la «Frații Jderi»*) și I. Oprișan (*Un topos literar în viziune sadoveniană: Dacia Felix*) au fost invitați la cea de a XVI-a ediție a *Sadovenienei*, desfășurată între 5—8 noiembrie la Piatra Neamț. ● La a XIV-a ediție a *Zilelor «Mihail Sadoveanu»* de la Iași (8—10 noiembrie) au participat Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*M. Sadoveanu și cartea unei iubiri*), Nicolae Florescu (*M. Sadoveanu — Ultima călătorie*), I. Oprișan (*Curtenie și ceremoniozitate în opera lui Sadoveanu*) și Andrei Nestorescu (*Prefigurări sadoveniene*). ● Cu prilejul acestor deplasări la Piatra Neamț și la Iași, conducerea publicației noastre s-a întîlnit cu cititori și colaboratori ai revistei, purtînd fructuoase discuții cu privire la modalitățile de reflectare a actualității politice și cultural-științifice în paginile unui periodic de specialitate cu apariție trimestrială.

ÎN FOILETON

Octavian Goga

«JURNAL POLITIC, 1931»*

5 aprilie 1931

A sosit Averescu. La Gara de Nord i s-a făcut primirea triumfală. Multe mii de oameni. Momentul intrării în București a fost bine ales. Mulțimea scăpată de sub apăsarea guvernului căzut, a alergat spre el cu explozii de entuziasm. Pe peron au fost de față toți fruntașii partidului. Averescu a coborît din vagon vesel, mulțumit de căldura maselor.

În fundul ochilor lui, o umbră de îngrijorare, abia perceptibilă. N-aș putea să zic că revederea dintre noi doi a fost extrem de cordială. Pesemne, în singurătate, departe, cu firea lui bănuitoare, a tors mai departe firul discuțiilor noastre anterioare. Controversa dintre noi pe chestiunea regelui, cu scadența ei apropiată, i-a tăiat, se vede, spontaneitatea gestului.

Singura manifestare de bucurie mai expansivă a avut-o față de generalul Coandă. Cei 2 bătrîni ostași s-au îmbrățișat și s-au sărutat. Eu m-am smuls din vîrtejul mulțimii, după împlinirea formelor și-am plecat fără să fi avut cuvîntul lui, ca de obicei, pentru o întîlnire în cursul zilei de azi. Mi s-ar fi părut logic, ca, după o absență de două luni, revenind acasă, primul contact să-l fi luat cu mine, ca totdeauna, dacă nu din alte motive, măcar pentru a-și culege informațiile. A văzut în schimb însă pe Duca în cursul dupăamiezii, care, firește, în pragul naufragiului, și-a pus în lucrare antenele vechiului șiretlic cu dorința de a și-l face aliat, cu planul de a-l trăda la prima ocazie pe prețul unei reconcilieri cu regele. Ce vor fi vorbit ei doi nu știu, probabil s-au pus de acord. Averescu față cu liberalii devine totdeauna tratabil, în măsura în care i se menajează vanitatea personală. Curios lucru la toți bătrînii din țară, în măsura bătrîneții chiar, agrementul partidului liberal constituie încă un argument puternic. Vom vedea mîine pînă unde s-a mers. Sunt în gardă și nu voi fi deloc prizonierul d-lui Duca sub a cărui ocrotire simt fărîmițîndu-se, nu peste mult, moștenirea lui Ion Brătianu.

Cum se va isprăvi criza politică? Nu văd desigur limpede desfășurarea lucrurilor. Logica de odinioară și măsurile de apreciere consacrate nu se mai potrivesc la noi, psihologia tulbure a regelui nu se pretează la o analiză ușoară. Tot astfel Maniu și Duca, faliții politici ai momentului, sînt greu de descifrat în combinațiile lor, fiindcă nu pot să-mi dau seama cît de departe îl va împinge conștiința slăbiciunii lor. Titulescu a fost însărcinat telegrafic cu formarea guvernului. S-au nesocotit deci vechi uzanțe. Consultarea șefilor de partid a fost dată la o parte.

Se va vedea ce va ieși din încercarea cu acest om-reclamă în care eu n-am crezut niciodată. Nu știu cum, dar m-au năvălit exact aceleași presentimente ca-n ziua cînd Maniu a ieșit radios de la Palat ca prim ministru al țării. Legenda zilei mi se pare și azi ca și atunci tot atît de falsă, tot atît de inconsistentă. Titulescu vine ca salvator. Sînt convins însă că, după guvernare, România va fi mai bogată cu o decepție scump plătită. Problema primordială care se va pune va fi parlamentul. În primul moment se va produce o diferențiere a cîmpului politic pe această chestiune. Maniu cu ai lui va fi contra dizolvării, va făgădui sprijinul lui Titulescu, punînd această condiție. Toate celelalte grupări se vor declara pentru dizolvare. Admisă fiind dizolvarea în mod logic s-ar exclude participarea lui Maniu. Se pune întrebarea: Ce va face Duca? Va primi să-și trimită delegații într-un guvern alături de Gh. Brătianu, care

---

* Continuare din nr. 4/1985 al Revistei de istorie și teorie literară. Text stabilit și prezentare de Ioan ȘERB. Argument și note istorice de Mircea MUȘAT.

— firește — în caz de alegeri pe lista comună va pretinde cel puțin atîți reprezentanți ca și Duca? Dacă da, atunci ar recunoaște și consacra existența unui al 2-lea partid liberal, cu toate consecințele. Dacă nu, s-ar expune la subțierea rîndurilor în partidul lui și la momente grele în alegeri ca opozant. Ce va face oare micul intrigant căruia i s-au înfundat socotelile? Mai normal mi se pare să reziste. Ar rămîne deci partidul poporului, cu Gh. Brătianu și Lupu. S-ar putea înjgheba pe această bază un guvern de concentrare parțială. Va primi oare Averescu această soluție? Ce e preferabil pe seama noastră? Să mergem la opoziție alături de Maniu—Duca, cu riscul de a deschide o campanie împotriva regelui, ca apoi el, împins de împrejurări, să fie silit să se împace cu dușmanii lui cei mai importanți, deci cu sacrificarea noastră, sau, dacă ni se oferă posibilitatea de a avea pe seama noastră punctul de greutate al guvernării, transformînd deci pe Titulescu, prizonierul nostru, să primim ideea și să mergem înainte?

Convingerea mea e că partidul întreg este pentru această soluție din urmă. Să așteptăm, totul trebuie privit prin prisma utilității pentru țară. Negreșit, aventura trebuie înconjurată.

Carp aduce vorba lui Baliff că încercarea cu Titulescu e o demonstrație numai și că-n intenția regelui este formarea unui guvern Averescu. Se poate că vom ajunge acolo, regele fiind silit de împrejurări, eu însă nu cred că azi are acest plan!

6 aprilie 1931

Matinală ca totdeauna d-ra Pruncu s-a prezentat: — «*Maruca e foarte tristă*», începe să-mi șoptească, cu aerele de comunicativitate ale fetelor bătrîne, mica proxenetă. Destăinuirile ei se înșiră pe rînd ca mărgelele de chihlimbar în mîinile unei stareță vinovate: — «*Maruca se plimbă prin casă și oftează: „Carol? c'est la pourriture". Iunian a fost ieri și s-au plîns reciproc. El era foarte violent spunînd că au greșit că l-au adus în țară pe rege și că Ion Brătianu a fost singurul om mare care a văzut limpede. Maruca a trimis azi flori generalului Averescu. „Sa voisine toujours proche"; am văzut scrisoarea: sirop și sumisiune absolută. Cît despre Nae, el e cam fiert. Întreabă dacă intră în guvern sau ba. Maruca e amărîtă: „Dacă m-ai înșelat, Nae! Ai colorat totdeauna lucrurile și abia astăzi văd adevărul"*». Pruncа încheie misterios: «*Furtunică, așa îi zic eu Maruchii, are flacără în sufletul ei, deși e cam mocîrlită azi. Să știi că isprăvește cu Nae*».

*

Stan Ghițescu s-a prezentat să-mi facă din nou profesie de credință: — «*Excelență, să știi că partidul ține cu orice preț să participăm la guvern. Domnul general să facă ce vrea, noi te urmăm pe dumneata*». — «*Bine, Stane, să vedem*». I-am strîns mîna, el m-a privit drept în față ca după [un] tîrg făcut și mutra lui de plutonier reangajat a căpătat o notă și mai marțială.

*

Vizita la Averescu! Am plecat spre casa de la Șosea pe jos plimbînd cu mine gînduri nelămurite încă pe care situația mi le împingea la suprafață. Ce se va întîmpla oare în clipa cînd în capul bătrînului mareșal ambiția lui personală va ajunge în coliziune cu interesul general și cu instinctul de conservare al partidului. Voi avea eu oare tăria necesară că să reexaminez situația în chip rațional, desfăcut de orice prejudecată? În frumoasa zi de primăvară, mergînd înainte pe drumul meu, mi se părea că în văzduh stăruie o vagă tristeță, ceva din senzația biblică a deșertăciunilor pămîntești. Pe Averescu l-am găsit admirabil refăcut fizicește. M-a primit zîmbitor și potolit cu acea stăpînire de sine care l-a făcut totdeauna să păstreze un perfect echilibru. — «*Știi* — a început el — *m-am gîndit de multe ori în străinătate la un lucru care n-o să-ți placă. De ce mă mai zbat eu cînd aș putea să trăiesc atît de frumos avînd mulțumiri în viață și lipsit de îndatoriri către alții*». Gentil, mi-a spus că a adus un cățel de la Severin pe care i-l făgăduise neveste-mi. A sunat și a spus feciorului să vie cu el. Ca de obicei m-a făcut să dezleg sacul cu cei dintîi. I-am relatat în ordine cronologică cele petrecute în lipsa lui, toate pe rînd: încercările mele cu Baliff și ofițeri de la palat de a cîștiga pe rege pentru soluția noastră, povestea lui Burillianu de la Banca Națională, vizita lui Titulescu și audiența la rege. Au urmat aprecierile lui cunoscute la adresa lui Carol. În chestia împrumutului el crede așa: regele a fost pentru; guvernul, contra. Regele a ținut însă să aranjeze aparențele în sens cu totul invers. S-a supărat cînd Popovici l-a descoperit, și s-a speriat cînd acesta și-a dat demisia și-a dat înapoi. Va fi știut el de ce. Față de Titulescu e foarte sever în aprecieri. Ca de obicei, îi face istoricul luînd lucrurile de la început. Îmi spune că are să fie foarte dezagreabil cu el și nu este exclus să-l primească cu cuvintele: — «*Îți urez ca încercarea de azi să iasă mai bine ca chestia optanților*». Despre Duca, cu toate aluziile mele de a-l prezenta așa cum este, nu vrea să se exprime. Nici nu ține să-mi vorbească de vizita lui de ieri. Înseamnă că a fost captat. (Profundă greșală. Toate se plătesc). Văd că n-a pierdut speranța că se va face apel la dînsul.

Îmi spune că cineva din jurul regelui i-a insinuat soluția să primească 2 sau 3 oameni desemnați de rege în guvern și va fi însărcinat să-l formeze el. Probabil, e vorba de Manoilescu și Condiescu, zice el. Stă pe gînduri, vrea să dea impresia că refuză. Nu văd însă multă convingere în atitudinea lui (cred că ar ceda). A dat ordin să se amîne Congresul. Vorbea și de convocarea comitetului de direcție. Conversația n-a avut note precise din amîndouă părțile. El, probabil, nu vroia să-mi dea lămuriri, ca să nu-și dezvelească planul de acțiune, iar eu nu i le ceream, ca să nu fiu nevoit în mod intempestiv să deschid o controversă. Ne-am despărțit deci în mod amabil, rămînînd să ne vedem mîine-poimîine. Am plecat cu impresia destul de neplăcută pe care o dă tăinuirea reciprocă după o îndelungă colaborare, oarecum un prim accent al resentimentelor viitoare.

Gh. Brătianu, la ora 6, a venit să mă vadă. Am examinat împreună situația. Dînd la o parte sfiala după mai multe întrevederi, azi mi s-a părut dezghețat, destul de înțelegător, spontan și simpatic. A primit sugestiunile mele și am căzut de acord. I-am arătat că sînt și rămîn pe lîngă vechea noastră convenție: un guvern Averescu cu gruparea lui. Ne-am înțeles că raporturile noastre cu Titulescu vor avea două etape. Prima, tentativă de concentrare generală la care vom răspunde în principiu *da*, punînd condiții amîndoi: dizolvarea parlamentului, iar el adăugînd și condiția de a fi tratat egal cu Duca ca număr și însemnătate de ministere. Tot astfel și [în] număr de deputați în caz de liste comune. Aceasta pentru a se bara intrarea lui Duca, precum se va exclude credem Maniu prin dizolvarea Camerelor. Rămîne stabilit că imediat ce vede unul din noi pe Titulescu pune în cunoștință pe celălalt, comunicînd lui Titulescu că-i dă răspuns peste 24 ore. Aceasta e prima etapă. Pentru a doua, discuția noastră se amînă pînă atunci. Îi pun în vedere că în toate conversațiile noastre de pînă acum n-a fost vorba decît de un aranjament între noi în ipoteza unui guvern Averescu și că n-am vorbit niciodată cu mareșalul nici [de] admiterea lui Lupu alături de noi, nici [de] posibilitatea unui aranjament cu Titulescu. Toate acestea le vom examina după ce am trecut de prima etapă. Văzînd și făcînd. El mă întreabă dacă din politețe n-ar trebui să vadă pe Averescu. Eu răspund: — «*Să vedem mîine. În orice caz dacă se va ști că ai fost la mine va trebui să mergi*». De acord amîndoi asupra lui Argetoianu și Manoilescu. Unul balast politic; celălalt, economic. Pentru amîndoi plătim note politicește, el și cu mine. Ne despărțim prietenește. Întrucît mă privește veneam cu o impresie de tinerețe, castă politicește, și cu dorința colaborării.

Gazetarul Joldea spune: «*Am vorbit cu Manoilescu care se consideră tot membru al partidului național-țărănesc. Așteaptă să vie Madgearu și, dacă acesta nu va ține cu orice preț să-l excludă din partid, el n-ar participa la viitorul guvern chiar dacă i-ar cere-o regele și s-ar păstra, pe viitor, om de legătură cu palatul*».

G. Pleșoianu vine cu traista lui purtată pe la multe uși. Vorbește astfel: — «*Manoilescu a fost la mine acum seara și mi-a spus că regele ține, cu Titulescu împreună, să intri în guvern. Nu vor participa nici Maniu nici Duca. Titulescu spune că vă completați reciproc. Îți va oferi 4 ministere, între care și internele*». (Urmează obișnuitele suplicațiuni: «*Gîndește-te, șefule, nu ne lăsa!*»).

Întreb: «*Ce face Duca?*». El: «*Mi-a spus azi: „Particip la guvern de concentrare; cu Georges Brătianu, însă, în nici un caz“. Am vorbit însă cu mulți liberali*, spune Pleșoianu, *care mi-au declarat că partidul nu poate să se desființeze și sînt gata să treacă cu* Gheorghe Brătianu». Pleșoianu termină: «*Mîine la ora 5 Manoilescu se vede la mine cu Duca*». — «*Are bune sentimente pentru el?*» — întreb eu. — «*Oribile*» răspunde Pleșoianu. — «*Să trăiești!*».

Gazetarul Bobeș între altele: — «*Știți de ce ține Titulescu cu orice preț să vie în țară? A fost însărcinat de rege să aranjeze la Londra reconcilierea curții cu Carol după consumarea divorțului*[22]. *N-a reușit. Prințul Nicolae a fost trimis în noiembrie la Londra, să încerce el. N-a fost primit la curte. Finanța engleză, cum vedeți, nu participă la împrumut și se știe că bancherii la Londra urmează indicațiile „Forreign Office“-lui. Regele a invitat la București pe sir Henry Detterding, să încerce prin finanța engleză o presiune asupra curții de la Londra. N-a reușit. După toate aceste situația lui Titulescu acolo e intenabilă. Ce să facă, să ia legația de la Paris după Cezianu? Nu se poate. Vine deci în țară să fie prim-ministru*».

7 aprilie 1931

Reține pentru ziua de azi știrea despre primirea prințului Nicolae la Budapesta. Ungurii i-au dat o mare atenție. Horty și Bethlen au fost tot timpul în jurul lui. Cred că e mai mult decît obișnuința notă fastuoasă în actuala primire. E mai mult și decît vaga simpatie pentru

[22] De fapt, nu în urma divorțului lui Carol de Elena se răciseră raporturile cu Curtea Marii Britanii, ci după comportarea total neobișnuită a prințului la moartea reginei Alexandra, la 21 noiembrie 1925, cînd, trimis să ia parte la funeralii, el a părăsit Londra pentru a se duce la Paris să se întîlnească cu Elena Lupescu.

Carol, care stăruie la Budapesta. Să fie oare la mijloc din nou ideea uniunii personale, care scoate capul la foştii mei compatrioţi, ca o parodie a vechilor relaţii cu Austria, ca o platformă de protestare comună împotriva slavilor sau ca o formulă meşteşugită pentru a strînge din nou laolaltă pe unguri?** Pun de acord această demonstraţie cu scrisoarea ce-mi trimete de la Budapesta, zilele trecute, scriitorul Harssany Zsolt, care-mi arată dorinţa unei întrevederi din partea contelui Bethlen.

★

Cu cît mă gîndesc mai mult cu atît îmi apare mai curioasă înţelegerea lui Averescu cu Duca peste capul meu. Este o indelicateţă care fără a mă îndemna să fac şi eu la fel cu alţii, mă pune în gardă şi mă dispensează de a da seamă despre intenţiile mele.

Cetesc din ziare că Duca a avut întrevedere cu Csicso Pop. Vasăzică, înţelegere cu Averescu, înţelegere cu Maniu. Prevederile mele se împlinesc. Bietul mareşal apare inocent în ale diplomaţiei. Nu-şi dă seama că Duca se leagă de braţul lui şi de al lui Maniu pentru a evita propriul naufragiu, pentru a crea un front comun faţă de rege şi a avea astfel posibilitatea ca printr-o întreită presiune, să cîştige el la bucătărie; îl înţeleg pe Duca, dar nu pot legitima pe Averescu. Mai întîi, de ce atitudinea împotriva regelui, cu consecinţe grave, avînd motiv o ambiţie jignită? Al doilea, dacă presiunea prinde, regele va căuta să se aranjeze cu componentul cel mai important al acestui trio, care, din nenorocire, nu sîntem noi. Nu mai vorbesc de moralitatea gestului! Să ieşim la braţ cu Maniu, autorul dezastrului actual şi cu Duca, care de zece ani unelteşte împotriva noastră!

Am văzut cel puţin 15 şefi de organizaţie azi care nu înţeleg orientarea spre liberali şi vin la mine să protesteze, asigurîndu-mă de devotamentul lor.

Mitilineu a venit la mine să se «informeze». Vineţea lui de levantin insular îşi dă seama că partidul joacă o carte mare, poate ultima. Formulează, în următoarele 3 puncte, motivele care ne silesc să fim cu tot preţul părtaşi la combinaţia ce se va face.

1) Trebuie să sprijinim pe rege. 2) N-avem dreptul să lăsăm ca Averescu să-şi termine viaţa politică printr-o ştirbire de aureolă. 3) Nu putem distruge partidul.

Am înţeles pe undeva [că] printre cele trei se zgulerşte nevăzută de nimeni şi speranţa lui.

Văd din ziare că Duca, în desperare de cauză, pentru a înconjura alegerile generale din care Gh. Brătianu în mod fatal ar ieşi cu cîştig, încurajează pe dedesupt ideea unui guvern naţional-ţărănesc, dar cu actualele Camere. Admirabilă consecvenţă după ce doi ani a strigat împotriva lor. Unde e norocul să reuşească reţeta! În cîteva luni ar uni de gît laolaltă mîrlanii şi excrocii. Reţin această zvircolire pentru a-mi proba încă o dată ceea ce în viaţă se întîmplă adesea, obişnuitul sfîrşit de dramă al intriganţilor de a se strînge laţul care-i strangulează tocmai prin firele urzite de ei: cazul lui Duca. Dar mai este ceva. Cum nu înţelege după această demonstraţie biruitorul de la Mărăşti că locul lui nu este alături de Duca şi că în mod organic tot ce face şefuleţul liberal loveşte în interesele lui.

Lupu, văzut azi în treacăt, stăruie din nou să încheiem alianţa noastră cu Gh. Brătianu. De acord. Va veni însă vorba de o dozare justă la timpul său.

8 aprilie 1931

A început fierberea. Partidul, atins de o febră moleculară, îşi împinge la centru componenţii lui ca să înţeleagă ce va fi mîine. Opinia generală: Să participăm la orice compoziţii. Îmi dau seama de psihologia partizanilor, sînt dator să ţiu seamă de ea dacă pot pune de acord cu interesele generale. În adevăr, după patru ani de opoziţie, în halul de sărăcie în care se găsesc, fără speciale puncte luminoase care să-i fanatizeze, bieţii oameni vor să iasă din inacţiune. Cu greu se va putea ca pur şi simplu ambiţia jignită a lui Averescu să fie o platformă de manifestare pe viitor. Este pentru întîia oară de zece ani încoace cînd o profundă deosebire de apreciere s-a ivit între mareşal şi mine. Am sincera dorinţă de a o înlătura, dar ce să fac dacă la tot pasul sînt silit să-mi dau seama, că pure consideraţiuni etice, nu pot determina atitudinile mele politice dincolo de jocul realităţilor.

** Nimic din toate aceste gratuite supoziţii ale lui Goga. În realitate, în spatele aparentei înţelegeri diplomatice afişate atunci la Budapesta, guvernul hortyst desfăşura, chiar în perioada respectivă, o intensă propagandă revizionistă, antiromânească. Vezi, în acest sens, şi articolele polemice publicate în presa elveţiană de Lucian Blaga, ca răspuns la atacurile calomnioase iniţiate de cercurile revizioniste maghiare, articole reproduse şi comentate în nr. 3/1985 al Revistei de istorie şi teorie literară. [n. red.].

Seara, masă la Blank în intimitate. El nu are idei politice precise. Defectul rasei îl urmărește în această privință. Tot astfel și preocupările lui, îl îndrumă spre un tranzacționism care angajează toate formele. Idealul lui ar fi un guvern de colaborare al tuturor, cu elementele cele mai de seamă, care admițind formulele economice preconizate de el (politica de concesiuni), i-ar da posibilitatea unor afaceri de mare anvergură. E de remarcat, ca o notă a situației, aprecierile foarte calde la adresa lui Gh. Brătianu, în opoziție cu opiniile de ieri.

9 aprilie 1931

A sosit azi dimineață Titulescu; concomitent, jurnalele sînt pline de declarațiile lui. Debut deplorabil. Omul a călcat cu stîngul. Imediat la intrarea în țară a început să vorbească. Judecat după cuvintele lui n-ai de unde lua chiurasa de om de stat. E pur și simplu flecar. Grandilocvent, inabil, critică acțiunea partidelor cînd vrea să se pună de acord cu ele. În goană după lozinca răsunătoare, nu izbutește să lanseze decît gasconade: — «*Vom mînca mămăliga și ceapă*». Are și indelicatețe, care se pot întoarce împotriva lui, luînd chiar o turnură penibilă. Detestă luxul de pe Calea Victoriei în termeni de neobișnuită asprime. Cititorul își zice că nu tocmai Titulescu era cel mai indicat să facă pe biciuitorul luxului. Cei de pe Calea Victoriei dacă fac risipă o fac în definitiv pe banii lor, cîtă vreme...

Are și note de amenințare: — «*Va cădea capul meu, dar înainte va cădea o pădure de capete*». Foc bengal. Rachete fără consecințe. Dau impresia omului fricos care strigă noaptea în pădure ca să-și facă singur curaj. Aș dori să mă înșel spre binele țării, dar nu cred că acest agitat eunucoid poate îndeplini rolul unui normal șef de guvern. Îl cred descalificat prin temperament și prin insuficiențe fiziologice. Pentru orice activitate care cere un just echilibru de gîndire și o putere de muncă desfășurată metodic cu tact și continuitate. Profețiile pe care mi le fac în intimitate sînt din cele mai triste. Încă o legendă care se va risipi, socot eu, mai repede decît altele***. Prin venirea lui Titulescu aspectul dezagreabil de laborator pe care și l-a însușit politica noastră devine și mai accentuat. Sîntem cu totul ieșiți din ogașa formulelor consacrate. Se dă la o parte ordinea de gîndire fixată de decenii pentru a nu se pune în loc decît încercări hibride, păreri de diletanți. Ideea guvernului de concentrare inventată de rege și lansată de Titulescu e o erezie apolitică cu mult răsunet la analfabeți, dar absolut goală în raport cu realitatea. S-a răspuns, firește, de către toate partidele cu o adeziune de principiu, fără ca cineva să creadă în posibilitatea înjghebării. Ziua de azi s-a epuizat în vizite de politețe și în asigurări platonice.

*

Agitația în partid a crescut și s-a transformat într-o nevroză care angajează pe toți. Casa e plină de partizani care manifestă zgomotos pe ideea concentrării parțiale cu Gh. Brătianu și Lupu. La obiecțiunea că mareșalul se împotrivește în mod unanim mi se răspunde că trebuie să merg înainte avînd sprijinul tuturor. Pînă și Cudalbu vorbește de nevoia înlăturării ambițiilor lui Averescu.

10 aprilie 1931

Lucru curios, Averescu nu mi-a comunicat nimic ce i-a propus Titulescu ieri și ce au vorbit azi. S-a convocat pentru astă seară comitetul de direcție. Nu prevăd nici o tulburare deosebită pentru această ședință.

Ora 5 jumătate după masă, vizita lui Averescu. Pe neașteptate m-am pomenit cu mareșalul, care a trecut pe la mine venind de la palat, unde a fost în audiență ca și ceilalți șefi de partid. Și-a dat seama, se pare, că-n fierberea actuală a lăsat să treacă prea multe zile fără să ne vedem. Ce gînduri vor fi trecut prin capul lui în acest răstimp, ce întrebări și-a pus, cum a suportat oare protestările ambiției zbiciuite și ce proiecte a schițat în legătură cu raporturile noastre viitoare?

Din toate aceste, masca lui nu trădează nimic. E o admirabilă stăpînire de sine, care a fost totdeauna apanagiul acestui om-disciplină și care se menține în toată plenitudinea la vîrsta lui. A intrat în casă, același zîmbet senin, a fost amabil cu nevastă-mea ca totdeauna, a cerut ceai și țigări și a angajat conversația cu aceleași aere de intimitate ca de alte

*** **Atitudinea excesiv de subiectivă și de nedreaptă a lui Octavian Goga față de N. Titulescu trebuie judecată prin prisma luptelor politice ale epocii, deformînd profund realitatea și posibilitatea de apreciere obiectivă. Cititorul acestor pagini este rugat să revadă, pentru o mai sigură situare în contextul istoric, ideologic și politic al timpului, articolul introductiv la «însemnările zilnice» din 1931 ale lui Octavian Goga, semnat de istoricul Mircea Mușat în** Revista de istorie și teorie literară, **nr. 2/1985, pp. 155—156. [n. red.].**

dăți, dînd impresia că e străin cu desăvîrșire de micile cancanuri care în timpul din urmă au trecut alături de dînsul. Vine să-mi spuie ce a vorbit cu Titulescu și cu regele. Cel dintîi l-a văzut și ieri și azi; au stat de vorbă pe îndelete, cu obișnuitele retrospecțiuni în discuție, cum e obiceiul generalului. Titulescu i-a arătat dorința lui de a-l vedea personal într-un guvern prezidat de el pentru care îi cere sprijinul. I-a răspuns că nu crede în această combinație, dar că nu-l lipsește de ajutorul partidului și primește să-i delege oameni. Mareșalul nu-l poate lua în serios pe fostul lui ministru de la Londra, care cu gesturile lui risipitoare l-a exasperat cînd era șef de guvern. — *«Ți-aduci aminte*, continuă el cu un surîs ușor disprețuitor, *i-am trimis atunci o scrisoare în care l-am rugat să nu mai expedieze telegrame interminabile și să-mi facă rapoartele în scrisori trimise cu poșta. I-am numărat cu cuvintele dintr-o telegramă fără nici o importanță. Costa 11 mii de lei. Acest farsor vrea să vorbească despre cruțare. Sînt 3 ani de cînd, trecînd prin Italia, cineva mi-a arătat într-o revistă o fotografie: Titulescu cu suita lui. Erau vreo 12 inși. Călătorea cu un fast de maharadje și speria lumea cu risipirile lui. Îmi reamintesc, prietenul italian se uita mirat la mine: — „Ministrul dumneavoastră la Londra dă impresia că sînteți cea mai bogată țară din lume, tocmai atunci cînd guvernul de la București trece pe sub furcile caudine în căutarea unui împrumut". Iată omul care vrea să salveze finanțele țării».*

Averescu e perfect convins că încercarea lui Titulescu, dacă va izbuti, înseamnă pentru țară o primejdie. El și-a făcut planul. Trebuie să recunosc că hotărîrea lui e pe deplin justificată. Singura cale în împrejurările de azi; e și posibilă și politică. Mi-a spus așa: — *«Astă seară, la comitetul de direcție, dacă-l ținem, cu voi arăta propunerea care mi se face, voi spune că nu cred în rostul unui guvern de concentrare personal, deci nu voi participa la el, las însă comitetul să chibzuiască neinfluențat de nimeni și să decidă. Pentru a nu înrîuri cu nimic hotărîrea voi ruga pe Coandă să prezideze și eu mă voi retrage în camera de alături pentru tot timpul discuției. Voi reveni apoi și voi comunica comitetului de direcție că pentru durata acestei guvernări la care participă partidul, eu mă voi retrage de la conducerea lui efectivă, lăsînd-o aceasta delegației prezidențiale. Mai tîrziu cînd lucrurile se vor schimba și încercarea lui Titulescu se va dovedi neizbutită, cum cred eu că va fi, atunci voi ieși eu din rezervă și voi remorca partidul după mine».* Formula e, desigur, inteligentă, maschează în mod abil o amărăciune, înconjură o ruptură, nu lipsește partidul de beneficiile momentului, ferindu-l astfel de destrămare, și-i păstrează platforma unei manifestări de mîine. În treacăt fie zis, dacă pînă la urmă va păstra acest punct de vedere, Averescu iese din viltoarea actuală și cu o argumentare de prestigiu și cu posibilități pentru un viitor apropiat. În fața evaporării nu prea îndepărtate a legendei Titulescu care uzează pe toți, el se păstrează singura rezervă. În acest sens a vorbit și regelui Carol în cuvîntarea care a ținut-o; la început [acesta] a fost solemn și grav, nelipsindu-i chiar o nuanță combinatorie, cînd a spus că dacă nu va reuși în dorința lui de a strînge laolaltă toate forțele va ști ce să facă. Averescu nu s-a lăsat impresionat de acest limbaj forte, a răspuns blînd, tacticos și ferm: *«Sire, la majestatea voastră vorbește încercarea, la mine experiența. Ideile mele sînt cunoscute. Conștiința nu-mi îngăduie să particip la o acțiune în care nu cred, dacă numai una la mie ar fi că dreptatea e de partea mea și atunci s-ar justifica atitudinea ce am! Pentru a nu pune însă nici un obstacol, partidul meu vă este la dispoziție. Mai mult, toată vremea cît va dura acest guvern mă dau la o parte, renunț la o activitate politică. Sînt gata chiar să plec în străinătate».* Vorbele rare ale mareșalului, care-mi relatează vizita lui, sînt destul de mișcătoare: — *«Regele ce-a răspuns?»*, întreb eu. — *«A pierdut cu totul nota solemnă și a rămas pe gînduri. I-am urat sărbători fericite respectuos și ne-am despărțit cordial spunîndu-mi că luni ne va consulta din nou».* Am hotărît să amînăm comitetul de direcție deci pentru luni seara, neavînd un obiect special de discutat și părîndu-ni-se amîndurora mai potrivit să nu ne descoperim încă jocul. Conversația noastră s-a lungit apoi calmă, depășind cu încetul problemele de actualitate, îndrumînd-o eu spre amintiri de demult.

Văzîndu-mi pe masa de scris volumul cu memoriile lui Foch, Averescu mi-a arătat că stima lui pentru Joffre e mai mare, fiindcă bătălia de la Marna a decis soarta războiului. La plecare, în anticameră a găsit vreo 15 inși cu care a dat mîna prietenește, părea însă că în obișnuitul lui zîmbet nu lipsea, de astă dată, o linie ușoară de fină ironie. Necontestat, dacă logica ar fi să triumfe, omul acesta liniștit și înfrînat ar fi cel mai indicat să ia conducerea țării, dincolo de verbalismul isteric care nu repară nimic.

11 aprilie 1931

Continuă chinurile facerii, nenumărate povești, combinații și minciuni, care umblă de la om la om. Mi-e casa plină de zeci de vizitatori. Unii vin să-mi spuie, alții să le spun. Toți laolaltă constată că o înțelegere a tuturor e imposibilă. În acest vîrtej, linia de orientare a lui Duca, pare în mod constant o apropiere de Maniu. Mi se spune că s-ar fi aranjat împreună, că ar fi căzut de acord, ba chiar ar fi cîștigat și pe Titulescu. Se vorbește de-un guvern al lor, în doi.

După dejun, am vizita lui Gh. Brătianu, cu care examinăm din nou situația. Îi spun, după ce m-a pus în cunoștință de audiența lui la rege, că îmi menținîntru totul părerile mele de pînă acum asupra raporturilor noastre. E regretabil că nu știe nici el nimic de la rege, dacă e sincer în tendința lui de a ne strînge pe toți în acest mozaic ridicol, sau e un preludiu numai, pentru o altă soluție ce se tăinuește încă. Regele nu l-a lămurit. Cînd i-a comunicat pretenția lui: de a fi împărtășit de-un tratament egal cu Duca, a dat afirmativ din cap, fără să spuie nimic. Ne dăm seama împreună c-acest execrabil mutism al lui Carol, care se-nchide în carapacea lui în mod egal și pentru prieteni și pentru dușmani, încurcă socotelile noastre. Îi fixez planul care trebuie urmărit mai departe. Mergem mînă în mînă, asociindu-ne și pe Lupu, cu scopul de a înlătura combinația mare și a pune în valoare înțelegerea noastră. Sîntem de acord că încercarea unui guvern de unire, al tuturor, imoral pentru că ar acoperi cu indulgența noastră pe autorii dezastrului, trebuie torpilată, chiar cu riscul de a împinge noi la formarea unui guvern Maniu—Duca—Titulescu. Se menține cordialitatea relațiilor noastre.

În fierbințeala crizei politice reținun, totuși, un certificat extraordinar al culturii românești. Ziarul *Universul* publică un răspuns al lui N. Crainic, prin care acesta pune la punct pe L. Rebreanu. El publică fotografia amprentelor digitale ale «președintelui S.S.R.» luate de către organele noastre polițienești, înainte de război, cînd pentru delapidare de bani publici, a făcut trei luni și jumătate închisoare****. Publică de asemenea în facsimil și fișa de la poliție a tipului. Pentru mine, ca și pentru orice observator, acest document vorbește mai mult decît un tratat de sociologie asupra țării, sau decît toată colecția de legi din *Monitorul Oficial* pe cei din urmă doi ani. Individul a reprezentat în mod oficial, cu hîrtiile în regulă, cultura noastră oficială sub regimul lui Maniu. Dulce țară...[23].

Seara tîrziu, vizita lui Pamfil Șeicaru. Figură de condotier din bărăganul presei, mergînd spre burghezie, după ce printr-o haiducie de-un deceniu și-a pus temeiurile unei solide gospodării.

Vine să mă vestească, zice el, că s-a hotărît, nu mai e vorba de guvern cu toată lumea, și eu voi fi ministru de interne negreșit miercuri. Justificarea teoretică e, după părerea lui, faptul că tot în Ardeal va trebui să se dea lupta pentru biruința de mîine. Regele trebuie să înțeleagă că Maniu i-o coace și astfel e îndreptățită tendința lui vodă de a-l diminua cît mai mult politicește. «*Cine s-o facă? Argetoianu e desigur o mînă tare, bun deci la interne, dar el nu are accentul de pasiune specială pe care-l ai dumneata față de Maniu. Iată logica. Dar am și informația mea precisă pentru care pun în cumpănă tot prestigiul gazetei mele*» (Vorbe

---

**** **Este vorba de articolul** Ultim răspuns la un atac nedemn, **din** Universul **(XLIX, nr. 97, 11 aprilie 1931). Crainic calomniază pe L. Rebreanu, răstălmăcind un document juridic, legat de momentul 1910, ce-a marcat, de fapt, intrarea lui Rebreanu în literatura română. Tot dintr-un articol al lui N. Crainic,** Romancier de mîna stîngă, **publicat în** Gîndirea **din aprilie 1931, reținem însă că între Rebreanu și O. Goga existau mai vechi raporturi neamicale. Crainic insinuează că în 1926, cînd era secretar general la Ministerul artelor, nu l-a putut numi pe Rebreanu director la Național din cauza opoziției ministrului de interne O. Goga. În orice caz, în 1931 Goga n-a contestat afirmația lui Crainic; mai mult încă, din «jurnal» se vede că — lucru regretabil — «aproba» campania calomnioasă la adresa marelui romancier.** [n. red.].

[23] Adevărul cu așa zisa «delapidare» e cu totul altul decît cel constatat de N. Crainic. El este înfățișat pe larg de Liviu Rebreanu în *Un ultim răspuns*, articol din *Adevărul*, XLIV, nr. 14513 din 23 aprilie 1931, p. 3. (reluat în L. Rebreanu, *Jurnal*, vol. I. Buc., Ed. Minerva, 1984, p. 429—433; tot aici sînt reluate și alte articole de răspuns ale lui L. Rebreanu din *Adevărul* sau *Universul*). În realitate «dezvăluirile» lui Nichifor Crainic sînt simple calomnii și dacă O. Goga le ia de bune faptul se datorează «raporturilor înghețate» dintre cei doi scriitori ardeleni. Romancierul a lăsat totuși mai puțin să se întrevadă aceste raporturi. În decembrie 1931 scriind un articol generos *Octavian Goga sau Poetul* în *Rampa*, nr. 4173 din 14 decembrie 1931 (număr omagial cu ocazia împlinirii a 50 de ani de către Goga la care își mai dau concursul M. Sadoveanu, C. Nottara, I. Bianu, dr. N. Lupu, N. Crainic, I. Massoff, I. Minulescu, Gh. Brăescu, E. Lovinescu, C. Theodorian, R. Bulfinski, Camil Petrescu).

din maidanul gazetăriei noastre. Valorează tot atît ca și celelalte șoapte ce mi se insinuează de trei zile la ureche de toți aceia care văd ivindu-se pe orizont propriul lor noroc și se prepară să-l vîneze pe toate fronturile). Întrepridul furnizor de epitete scabroase își face și el micul lui joc terminîndu-și lunga poveste cu o propunere în toată regula. — *«Ar fi bine ca și dv. în raport cu gazetele să urmați exemplul lui Maniu și să luați cîțiva gazetari mai de seamă pe listă...»*

Am înțeles!

În noaptea Învierii am fost la biserica Amzei. Curtea plină. Va să zică tot mai sînt creștini, în București. Curios, pînă acum Auschnitt nu ne-a expropriat bisericile. Ard luminările de ceară în miezul de noapte sub cerul primăvăratec. Fiecare cu sufletul lui.

12 aprilie (Paștile) 1931

Zi tristă, fără aer și fără lumină. Un vechi obicei, moștenire din copilărie, m-a împins totdeauna să petrec Învierea la țară în atmosfera primitivă și curată a țăranilor, care mă făceau să retrăiesc amintiri de demult, să dezgrop tradiții și să fac să vibreze în mine instincte ancestrale. Mi se pare că acum este pentru întîia oară că am rămas la București, în zgomotul profan și flecăreț al acestui oraș pripit și fără probleme sufletești. Dac-aș putea scoate la iveală într-o carte tot ce se zbuciumă astăzi în subconștientul meu ca o tulburătoare deosebire între mine și mediul în care sînt condamnat să trăiesc, atunci cred cu aș putea explica tuturor care vor să gîndească, de ce viața întreagă a acestui neam dă o impresie de provizorat fără adîncime.

Preocupările politice curente mi-au aburit fereastra sufletului, n-am văzut ca de alte ori în fund de scorbură.

(Continuare în numărul viitor)

(Continuare din pag. 159)

Publicarea jurnalului politic inedit al lui Octavian Goga, (redactat în 1931, la cîteva luni de la venirea lui Carol în țară) va prezenta un deosebit interes atît pentru cunoașterea poetului, a gîndirii și a activității sale politice, cît mai ales a atmosferei generale politice a țării, a figurilor proeminente de politicieni pe care autorul îi creionează din cîteva linii viguroase, compunîndu-le viu și plastic portretul moral. Însemnările lui Octavian Goga, fiind redactate cu *o deplină sinceritate și fiind rodul unor observații pătrunzătoare a oamenilor și a evenimentelor* și părînd a fi (după propria mărturisire a autorului), schițe în vederea unui roman care să învieze galeria politicienilor vremii, sînt mărturii autentice, acuzatoare la adresa celor mai mulți dintre politicienii din epocă și în primul rînd a lui Carol, în acel moment de răscruce în politica țării.

Deoarece lucrarea prezintă unele aspecte dificile de editare, se impune să fie însoțită de un documentat studiu introductiv și de note explicative de amănunt ale textului. [...]

Ediția (7 coli text, 2 coli prefață și 2 coli note) va fi alcătuită de Ioan Șerb și va fi predată, în întregime, pînă la 1 iulie 1971.

Ciucea, 11 aprilie 1971.

V. O. Goga
Ioan Șerb

Tovarășului

Marin Preda, directorul Editurii «Cartea Românească»

Oferta, redactată și semnată de Veturia Goga și subsemnatul, poartă încă două note autografe: văduva poetului a ținut să întărească personal: *«Sunt de acord cu editarea manuscrisului»*, iar directorul de atunci al Editurii «Cartea Românească», regretatul scriitor Marin Preda, și-a dat avizul: *«Urgent încheierea de contract»*. Ceea ce a și urmat.

Așadar, reiese acum în evidență că din data de 11 aprilie 1971, deci cu 15 ani în urmă, eram *învestit* de Veturia Goga cu însărcinarea de a edita textul autentic al manuscrisului original al *Însemnărilor* marelui poet.

Va fi clar, cred, și pentru Dan Brudașcu, dacă într-adevăr este un «om de bine», doritor sincer să aducă o lumină într-o problemă controversată (la originea căreia se află), că ne găsim în fața singurului text autentic (singura versiune editorială care a existat) al uneia dintre lucrările de seamă ale lui Octavian Goga, astăzi în curs de publicare în paginile *Revistei de istorie și teorie literară*.

Ioan ȘERB

FROM THE CONTENTS:

The Actuality of a Review of Literary History and Theory (opinions by Al.Balaci, Paul Cornea, Dan Grigorescu, Al. Hanţă, Răzvan Theodorescu); Fundamental Landmarks: *M. Kogălniceanu and the Provocations of History* (Paul Cornea), *M. Eminescu and the Mithology of Linght* (Christian Bolog); Texts and pretexts: *Impressing Hypostases in Mannerism* (Edgar Papu), *Garcia* **Lorca's** *Poetical and Musical Language* (G. Uscătescu), *Sartrian Phenomenology of the Image* (Mircea Braga); Poetics: *Grammar, Literature, Culture* (Adrian Marino), *The Palimpsestes of J. Derrida* (Cornel Mihai Ionescu), *The Position of Paul Zumthor* (Maria Carpov); Paralell Mirrors: *Classic Arab Poetry and Troubadour Lyricism* (Grete Tartler), *From Hans Sachs to G. Coşbuc* (Adrian Fochi); Unpublished literary texts: Mircea Eliade (*Men and Stones*), V. Voiculescu (*The Audience*), M. Sebastian (*Diary*); Contemporary Profile: *Şerban Cioculescu, Bulat Okudjava, Cezar Baltag*; Literary Confessions: *Emil Giurgiuca, N. Steinhardt, George Munteanu.* In this issue Marin Sorescu answers to the questions: *Why do I write? What do I believe in?* and comments on *Cezar Bolliac*'s poetry. Our serial publication of Octavian Goga's *Political Diary (1931)* continues.

SOMMAIRE EN BREF:

L'actualité d'une revue d'histoire et théorie littéraire (opinions par Al. Balaci, Paul Cornea. Dan Grigorescu, Al. Hanţă, Răzvan Theodorescu); Repères fondamentaux: *M. Kogălniceanu et les provocations de l'histoire* (Paul Cornea), *M. Eminescu et la mythologie de la lumière* (Christian Bolog); Textes et prétextes: *Hypostases éblouissantes dans le maniérisme* (Edgar Papu), *Langage poétique et musical chez Garcia Lorca* (G. Uscătescu), *La phénoménologie sartrienne de l'image* (Mircea Braga); Poétique: *Grammaire, litérature, culture* (Adrian Marino), *Les palimpsestes de J. Derrida* (Cornel Mihai Ionescu), *La position de Paul Zumthor* (Maria Carpov); «Reflets»: *La poésie arabe classique et la lyrique troubadouresque* (Grete Tartler), *De Hans Sachs à G. Coşbuc* (Adrian Fochi); Textes littéraires inédits: Mircea Eliade (*Hommes et Pierres*), V. Voiculescu (*L'audience*), M. Sebastian (*Journal*); Présences contemporaines: *Şerban Cioculescu, Bulat Okudjava, Cezar Baltag*; Confessions littéraires: *Emil Giurgiuca, N. Steinhardt, George Munteanu.* Dans ce numéro, Marin Sorescu répond aux questions: *Pourquoi j'écris? En quoi je crois?* et fait le commentaire de la poésie de *Cezar Bolliac.* On continue la publication en feuilleton du *Journal politique (1931)* d'Octavian Goga.

AUS DEM INHALT:

Die Aktualität einer Zeitschrift für Literaturgeschichte und Literaturwisenschaft (Gesichtspunkte: Al. Balaci, Paul Cornea, Dan Grigorescu, Al. Hanţă, Răzvan Theodorescu); Wesentliche Anhaltspunkte: *M. Kogălniceanu und die Herausforderung der Geschichte* (Paul Cornea), *M. Eminescu und die Mythologie des Lichtes* (Christian Bolog); Texte und Prätexte: *Erschütternde Hypostasen im Manierismus* (Edgar Papu), *Poetische und musikalische Sprache bei Garcia Lorca* (G. Uscătescu), *Die Bildphänomenologie bei Sartre* (Mircea Braga); Poetica: *Grammatik, Literatur, Kultur* (Adrian Marino), *Die «Palimpsestoi» von J. Derrida* (Cornel Mihai Ionescu), *Die Stellung von Paul Zumthor* (Maria Carpov); Wiederspiegelungen: *Die klassische Dichtung der Araber und die Lyrik der Minnesänger* (Grete Tartler), *Von Hans Sachs bis G. Coşbuc* (Adrian Fochi); Unbekannte literarische Texte: Mircea Eliade (*Menschen und Steine*), V. Voiculescu (*Die Audienz*), M. Sebastian (*Tagebuch*); Profil eines Zeitgenossen: *Şerban Cioculescu, Bulat Okudjava, Cezar Baltag*; Literarische Bekenntnisse: *Emil Giurgiuca, N. Steinhardt, George Munteanu.* In diesem Heft antwortet Marin Sorescu auf die Fragen: *Warum schreibe ich? Woran glaube ich?* und kommentiert die Dichtung von *Cezar Bolliac.* Im Feuilleton: *Das politische Tagebuch (1931)* von Octavian Goga.

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Актуальность журнала по истории и теории литературы (высказывают свое мнение Ал. Балач, Паул Корня, Дан Григореску, Ал. Ханца, Рэзван Теодореску); Опорные пункты: *М. Когэлничану и провокации истории* (Паул Корня), *М. Эминеску и мифология света* (Кристиан Болог); Текст как предлог: *Удивительные ипостаси маньеризма* (Эдгар Папу), *Поэтический и музыкальный язык у Гарсии Лорки* (Дж. Ускэтеску), *Сартровская феноменология художественного образа* (Мирча Брага); Поэтика: *Грамматика, литература, культура* (Адриан Марино), *Палимпсесты Ж. Деррриды* (Корнел Михай Ионеску), *Позиция Пауля Зумтора* (Мария Карпов); Параллельные зеркала: *Арабская классическая поэзия и лирика трубадуров* (Грете Тартлер), *От Ганса Сакса до Дж. Кошбука* (Адриан Фоки); Неизданное; Мирча Элиаде *(Люди и камни)*, В. Войкулеску *(Прием)*, М. Себастиан *(Дневник)*. Портрет современника: *Шербан Чокулеску, Булат Окуджава, Чезар Балтаг.* Литературная исповедь: *Эмиль Джурджжука, Н. Штайнхард, Джорджже Мунтяну.* В этом номере Марин Сореску отвечает на вопросы: *Почему пишу? Во что верю?* и комментирует стихотворения *Чезара Боллиака.* Публикуется с продолжением *Политический дневник* Октавиана Гоги *(1931)*.

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 35, fascicula I, pp. 1—160

Lei 30

NU UITAŢI!
ABONAMENTUL PE 1987 VĂ ASIGURĂ
PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAŢII

În numărul viitor:

- *Orizont fantastic și bucuria originilor*
- «Capricorn»: *Gaudeamus* — între biografie și imaginație
- Corespondențe: L. BLAGA, G. TUCCI, Eugen IONESCU, S. N. DASGUPTA
- Poetica: *Joc și Pharmakon*
- Texte și pretexte: Dan HĂULICĂ, Ch. LONG, M. L. RICKETTS, E. SIMION
- Epilog inedit la romanul *Maitreyi*
- Primul și ultimul MIRCEA ELIADE

Administrația
I. S. I. A. P.
Piața Scînteii, 1
București

I 2802

2-3

ANUL XXXIV, APR. — SEPT.

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

ANUL XXXIV

2-3

aprilie — septembrie

1986

Director fondator :

G. Călinescu

În acest număr :

- În dezbatere: **mitologia românească**
- De la B. P. HASDEU la V. PÂRVAN
- Primul și ultimul MIRCEA ELIADE : **Gaudeamus, 1241, Jurnal, Memorii**
- MARTIN HEIDEGGER: **Ființă și timp (I)**
- Între DOSTOIEVSKI și UNAMUNO
- MARTHA BIBESCU în confesiuni
- **Perspective:** JAUSS, LIHACIOV, LONG, USCĂTESCU, WADÓWKA
- În foileton : OCTAVIAN GOGA — **Jurnal politic, 1931** (V)

INSTITUTUL DE ISTORIE „G. CĂLINESCU" ȘI TEORIE LITERARĂ

1990

(16)

- IUL. 2005

1 IUL. 2014

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida
ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial :
Redactor șef: Nicolae FLORESCU
Andrei NESTORESCU (redactor șef adjunct)
Eva CATRINESCU; Nicolae MECU; I. OPRIȘAN
Coperta: Eugen STOIAN
Prezentare grafică: Aurel BUDNIC

Redacționale

- Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Materialele reținute vor apărea în ordinea necesităților redacționale.
- Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: *București, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poștal 1.*
- Abonamentele în țară se pot contracta la oficiile PTTR, agenții și factorii poștali, precum și prin expedierea prin mandat poștal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacției. Informații la numărul de telefon: 14.78.98.

Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P. O. Box 12—201, telex: 10376 prsfir, București, Calea Griviței, nr. 64—66

Imprimarea:
Întreprinderea poligrafică Brașov
Str. Zizinului nr. 110

2802

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

Anul XXXIV, Nr. 2—3 Aprilie — Septembrie 1986

Sumar

4 *Valorificarea științifică a moștenirii literare* (R.I.T.L.)

PUNCTE DE VEDERE

7 *În dezbatere — mitologia românească:* Mihai COMAN, Paul PETRESCU, Grigore POPA, H. H. STAHL, Mihai ȘORA, Gh. VRABIE (Anchetă realizată de I. OPRIȘAN)

REPERE FUNDAMENTALE

18 *Cîntecul istoric în folclorul românesc* (Cornelia CĂLIN)
23 *Hasdeu și cercetarea cărților populare* (Cătălina VELCULESCU)
27 *Mihai Eminescu și mitologia luminii* — II (Christian BOLOG)
30 *Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului* (Nicolae FLORESCU)

POETICA

36 *Teoria experienței estetice în versiune (cvasi)definitivă* (Andrei CORBEA)
38 *Complexul Tho(th)d — «palimpsestele» lui J. Derrida,* II (Cornel Mihai IONESCU)
42 *Poziția lui Paul Zumthor* — II (Maria CARPOV)
45 *Literatură, idei, ideologie* (Adrian MARINO)

ECHIVALENȚE

MARTIN HEIDEGGER
53 *Argument pentru versiunea românească* (Mircea ARMAN)
56 *Sein und Zeit — Ființă și Timp.* I (Traducere și note: Dorin TILINCA)

OGLINZI PARALELE

68 *Între Unamuno și Dostoievski* (Ion CREȚU)
72 ADRIAN FOCHI: *[Pînă la Hans Sachs și de aici la G. Coșbuc]* — II

43792.

TEXTE ŞI PRETEXTE

76 *«Furarea astrelor» — motive şi semnificaţii mitice* (Andrei OIŞTEANU)
87 *Lenguaje poetico y musical en García Lorca* — II (Jorge USCATESCU)
92 *Ipostaze zguduitoare în manierism* — II (Edgar PAPU)
96 *Vasile Pârvan în lumina «Memorialelor»* (Jean COMAN)

SAECULUM

MIRCEA ELIADE

100 *Semnificaţia operei în contextul culturii româneşti* (Consideraţii critice de: Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA, Dan HĂULICĂ, Alexandru PALEOLOGU, Eugen SIMION, Răzvan THEODORESCU)

Pagini regăsite (I)

106 *«Voiam să mă regăsesc în atîtea notaţii fugare»* (1938)
109 *Eminescu — poetul neamului românesc* (1942)

Interpretări

114 *«Gaudeamus» — între biografie şi imaginaţie* (Mc Linscott RICKETTS)
117 *Metodologia şi dialectica «sacrului»* (Valeriu ANANIA)
120 *Feţele lui Janus* (Roxana SORESCU)
127 *Avers şi revers în istorie* (Ioan Petru CULIANU)

Pagini regăsite (II)

136 *Epilog* la romanul «Maitreyi» (1932)
137 *1241* — act dramatic (1944)
141 *Gaudeamus* — roman (1928)

Contribuţii

217 *Secvenţe dintr-o «biografie»* (Mircea HANDOCA)
231 *În corespondenţă cu:* ION CHINEZU, PETRU CARAMAN, ADRIAN FOCHI. (Scrisori adnotate de Doina GRAUR şi Iordan DATCU)
234 *Pledoarie pentru «drepturile noastre istorice»* (Constantin POPESCU-CADEM)

Pagini regăsite (III)

237 *Încep să descopăr America* — amintiri (1986)
247 *Orfeu şi orfismul* (1975)

Inscripţii

253 *O primă condiţie a cunoaşterii* (Charles LONG)

PERSPECTIVE

256 *De la Combray la Konstanz* (Hans Robert JAUSS)
263 *Un semn al profunzimii în poezia argheziană* (Krystyna WADÓWKA)
266 *M. Blecher şi existenţialismul* (Constantin TRANDAFIR)

270 *«Cea mai actuală, cea mai nouă orientare — orientarea textologică»*: D.S. LIHACIOV, E.M. MELETINSKI, N.I. TOLSTOI, B.A. USPENSKI (Anchetă realizată de Elena LOGHINOVSKI)

CONFESIUNI LITERARE

275 Mircea BERINDEI: *În prezența Marthei Bibescu*
281 N. STEINHARDT: *Note necronologice (septembrie 1979 — martie 1980)* — II

IPOTEZE

287 *Prototipuri posibile ale traducerilor lui Lazăr-Leon Asachi* (Virgil CÂNDEA)
291 *Și totuși Spătarul Nicolae Milescu...* — III (Liviu ONU)

PROFIL CONTEMPORAN

Ștefan Aug. DOINAȘ
296 *Imagini ale simbolismului acvatic* (Elena INDRIEȘ)
Cezar BALTAG
300 *Augusta singurătate a poetului* (Gheorghiță GEANĂ)
303 *Funcția soteriologică a poeziei* — II (Carmen-Maria ROȘCA)
Michel BUTOR
306 *Itinerar spiritual* — XIII (Transcriere de pe bandă de magnetofon și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

BIBLIOTECĂ DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

309 *Minorii sînt majoritari* (Antologie și comentariu de Marin SORESCU)

RESTITUIRI

318 *Mihai Berza și «arta» istoriei* (Andrei IONESCU)
321 *O snoavă populară de la începutul secolului al XVIII-lea* (Mihai MORARU)
323 *Din dosarul «Năpastei» sau preludiu la «aria calomniei»* (Rodica FLOREA)

OPINII ȘI ATITUDINI

332 *În jurul publicisticii politice eminesciene* (Ion BULEI)
339 *Paternitate și... «paternitate»* (D. VATAMANIUC)
342 *Profesiune de credință:* V. De la știință la conștiință (Heinrich SCHIRMBECK)
346 *Încă o dată despre «discursul de recepție» al lui T. Arghezi* (Barbu BERCEANU)
347 *Controverse: «Cazul Blaga»* — VIII (Pavel ȚUGUI)

352 **BREVIAR**

ÎN FOILETON

i-viii OCTAVIAN GOGA: *Jurnal politic, 1931* — IV (Argument și note istorice de Mircea MUȘAT. Text stabilit de Ioan ȘERB)

VALORIFICAREA ȘTIINȚIFICĂ A MOȘTENIRII LITERARE

Procesul de formare a culturii socialiste este într-un raport de intercondiționare dialectică cu acela de modelare a conștiinței socialiste. În acest proces se disting două sensuri fundamentale de mișcare: unul referitor la valorificarea tradiției culturale naționale și universale, celălalt privind creația originală. Momentul valorizării creațiilor spirituale și materiale anterioare este specific oricărei culturi; însă, întrucît valorizarea presupune aplicarea unui filtru axiologic, culturile se diferențiază în acest act de raportare la tradiție prin modalitățile proprii de raportare, prin criteriile pe care le aplică și prin fundamentarea filosofică-politică a acestora. În spațiul culturii socialiste, filtrul care asigură selecția este materialismului istoric. Ce anume se selectează în cultura socialistă din creația națională și universală tradițională? Tot ceea ce reprezintă valoare umanistă, instrument de cunoaștere, tot ceea ce reprezintă valoare de progres la un moment dat, într-un anumit context spațial și temporal. *«În aprecierea creației literar-artistice* — sublinia Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — *trebuie să avem întotdeauna în vedere condițiile social-istorice concrete în care a fost făurită, caracteristicile etapei respective, cerințele dezvoltării societății, interesele fundamentale ale celor ce muncesc. O analiză științifică, obiectivă a moștenirii culturale cere disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile progresului social, de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatatoare».*

Prin potențialul său informativ și formativ, tradiția este un izvor de antientropie, de conservare a ființei naționale a unui popor. În legătură cu punerea în lumină a acestei tradiții, Secretarul General al Partidului afirma: *«O datorie de onoare este punerea în valoare a marilor creații literar-artistice ale înaintașilor și, în primul rînd, reliefarea, studierea, aprofundarea și cinstirea, așa cum se cuvine, a minunatei opere culturale făurite și transmise din generație în generație de talentatul nostru popor».*

Prin valorizare se realizează sensul creator al tradiției, o sinteză originală între vechi și nou, afirmarea unei noi spiritualități. Convertirea valorilor culturale în bunuri de civilizație se face nu numai în limitele epocii care a produs acele valori, ci și în epocile următoare. Circulația în timp a valorilor și socializarea lor în fiecare generație se înfăptuiește prin acțiunea de valorizare. Aceasta vizează contemporanizarea tradiției culturale naționale și universale, proces care presupune cel puțin două aspecte fundamentale: asumarea unei atitudini critice responsabile din partea celor în drept de a valorifica tradiția — și educarea receptorului de cultură spre a putea disocia el însuși valorile autentice de cele false. Cultura este un instrument de formare a conștiinței socialiste dar — într-o relație dialectică — conștiința socialistă este premisă a raportării juste la cultură și a asimilării culturii în aspectele ei umaniste și progresiste, compatibile cu ideologia societății noastre socialiste. Așa cum indica Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, *«Trebuie să preluăm ceea ce s-a creat bun în trecut, în toate*

«Să avem în vedere permanent că trebuie să acționăm și să lucrăm ca revoluționari, că revoluția nu s-a încheiat, ci ea continuă în condițiile noii etape de dezvoltare, că trebuie să luptăm permanent pentru noi și noi descoperiri în toate domeniile, să perfecționăm gîndirea și concepția politico-socială ! În nici un domeniu, deci nici în științele sociale, procesul revoluționar nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată ! A fi comunist, a fi revoluționar înseamnă a acționa întotdeauna împotriva a tot ce este vechi și perimat, pentru promovarea cu îndrăzneală a noului, în toate domeniile !»

NICOLAE CEAUȘESCU

domeniile de activitate, inclusiv în domeniul artei, literaturii, al creațiilor filozofice. Dar trebuie să preluăm totul în mod critic, relevînd tezele greșite susținute în unele din aceste opere, chiar dintre cele mai valoroase pentru a-i orienta în mod just pe cetățenii patriei noastre și, în special, tînăra generație. Această problemă are o importanță deosebită pentru educația politică, pentru formarea omului nou». În actul valorificării moștenirii culturale. atitudinea critică presupune receptivitate și selectivitate fundamentată științific. Pentru literatură, criteriile de valorizare ce se impun derivă pe de o parte din specificitatea acesteia ca o componentă particulară a culturii și pe de alta din caracteristicile ei ca formă de obiectivare a conștiinței umane și de instrument al modelării conștiinței receptorului. Rezultă deci drept prim criteriu al valorizării cel *estetic*, realizarea artistică ce tinde spre perfecțiune formală, indiferent de stilul în care opera este creată. Spre a fi însă operant, acest criteriu se completează prin cel *etic*, criteriu ce asigură compatibilizarea culturii cu umanismul socialist. Secretarul General al Partidului a relevat magistral aceste aspecte ale unei atitudini critice mature în raport cu creația literar-artistică: *«În ce privește tendințele literar-artistice, după cum se știe, sînt tot felul de curente, sînt gusturi diferite. Unor oameni le poate place arta abstractă, altora nu. Noi considerăm că tendințele și curentele artistice se pot manifesta cu o singură condiție: să promoveze elevarea spirituală a oamenilor, prietenia și colaborarea între oameni, să nu ducă la învrăjbire, la rasism — care nu pot fi acceptate într-o societate socialistă și, după părerea mea, în nici o societate civilizată».*

O raportare critică matură la tradiția noastră literară nu înseamnă eludarea, din operele literare anterioare, a aspectelor necompatibile cu ideologia P.C.R.; dimpotrivă, aceasta presupune o analiză științifică, cu argumente convingătoare al erorilor comise de scriitorii tradiționali valoroși, atunci cînd opera lor se editează integral. Numai astfel vom putea provoca un proces de maturizare a receptorului de literatură, pregătindu-l implicit să se raporteze la creațiile literare contemporane aparținînd altor culturi.

Nu intenționăm acum și nu este locul să schițăm tabloul ce ar rezulta din retrospectiva editorială a ultimelor două decenii îndeosebi. Zecile de ediții critice ale clasicilor apărute în acest timp sînt îndeajuns de relevante pentru vastul program de valorificare a moștenirii literare naționale la a cărui concretizare sîntem participanți și martori, un program fondat pe înțelegerea justă și aplicarea creatoare a principiilor enunțate mai sus. Cu titlu de exemplu, amintim aici realizări care se numesc editarea critică a lui Cantemir și Budai-Deleanu, a textelor Școlii ardelene și a operei lui Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu, Bolintineanu, Odobescu, Maiorescu, Macedonski, Coșbuc și Delavrancea, ediția academică Eminescu, integrala Ibrăileanu și aproape încheiata ediție critică Rebreanu, edițiile altor clasici interbelici, demarate sub cele mai bune auspicii: Blaga, Sadoveanu ș.a. O analiză amănunțită a acestui proces în plină desfășurare

și care a înregistrat numeroase succese memorabile ar da seamă cu exactitate de nobila tentativă a restituirii, sub semnul fecundelor principii ale vremii noastre, a geografiei integrale a valorilor literare naționale.

Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu», implicat cu responsabilitate în realizarea instrumentelor fundamentale de lucru a elaborat sau este angajat în ediții critice de anvergură, care vizează textele literaturii noastre vechi și «ineditele» epocii pașoptiste, opera lui Dinicu Golescu sau B. P. Hasdeu, G. Călinescu sau Mateiu I. Caragiale ș.a. În aceeași sferă de preocupări se înscriu eforturile Institutului de a pune în lumină, pe baza unor cercetări amănunțite și riguroase, deschiderea europeană a literaturii române, vocația ei de dialog, de asimilare creatoare, contribuția originală pe care a adus-o la îmbogățirea patrimoniului universal de valori. Sînt grăitoare astfel cercetările comparatiste întreprinse, sau vasta *Bibliografie a relațiilor literaturii române cu literaturile străine* în periodicele secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

În acest context, *Revista de Istorie și Teoria Literară* precum și suplimentul său anual își continuă cu consecvență programul de integrare în generoasa acțiune de restituire a unor scrieri inedite. Astfel, în cursul anului 1986, prezentăm texte de Mihail Sebastian (pagini de atitudine antifascistă din *jurnalul* scriitorului), Mircea Eliade, Octavian Goga (continuarea febrilului *jurnal politic*, revelator pentru «biografia interioară», atît de frămîntată, a scriitorului, pentru ideologia și atitudinea nelipsită de erori ale omului politic, ca și pentru agitatul peisaj socio-politic al deceniului IV).

Cum valorificarea moștenirii literare nu înseamnă numai publicarea științifică a unor scrieri, ci și exegeza critică a acestora, precum și discuția asupra *metodelor* și *procedeelor de editare*, revista continuă dezbaterea asupra publicisticii politice eminesciene pe baza ediției apărute la Editura Academiei. Tot în acest număr deschidem o amplă dezbatere în jurul mitologiei naționale, urmărind delimitarea notelor specifice ale contribuției românești în această direcție și a unor procedee adecvate de valorificare a «izvorului de apă vie», pururi tînăr, care este creația populară. Alte contribuții vizează legăturile dintre folclor și literatura cultă, influențele care acționează pînă în stricta contemporaneitate ale tezaurului popular asupra unor importanți scriitori ai literaturii de ieri și de azi. Paralel, *Revista de Istorie și Teorie Literară* continuă publicarea de studii exegetice, cu abordări din variate perspective critice, asupra unor «repere fundamentale» ale culturii române, de la *cîntecul istoric în folclorul românesc* la creația lui Eminescu, Sadoveanu, Preda, relevarea unor aspecte mai puțin cunoscute din biografia unor oameni de cultură de primă mărime (V. Pârvan — profesor) sau a vieții și operei unor scriitori interesanți, dar încă puțin știuți (Leon Asachi). Conștienți că o cultură națională nu se poate dezvolta și nu se poate autodefini în afara dialogului viu și a raportării la contextul universal, revista noastră continuă să-și concentreze atenția spre a populariza opiniile unor autori străini despre literatura română, cum și unele studii teoretice de sau despre specialiști străini consacrați pe plan mondial. În legătură cu acest aspect, începem publicarea, pentru prima oară în traducere românească, a unei lucrări filosofice fundamentale: *Ființă și timp* de Martin Heidegger — operă cu profunde rezonanțe și implicații în domeniile literaturii, teoriei și criticii literare universale contemporane.

Prin toate acestea, *Revista de Istorie și Teorie Literară* intenționează să contribuie, cu mijloacele specifice, la cunoașterea și valorizarea critică a patrimoniului cultural-național și universal, la formarea și dezvoltarea, mai ales în rîndul tinerelor generații a conștiinței patriotice că avem o literatură valoroasă și cu care, pe drept cuvînt, ne putem mîndri, deschisă în mod tradițional către universalitate. Căci există o tradiție românească a acestei deschideri, o tradiție care, ea însăși, este valorificată și continuată la înaltele cote ale epocii pe care o trăim.

Schimbul de valori, lărgirea colaborării cu oamenii de știință și cultură de peste hotare servește nu numai cauza în sine a științei și a culturii dar și, așa cum sublinia Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, deziderатul cunoașterii reciproce și al prieteniei dintre popoare, nobila cauză a bunei înțelegeri și a păcii în lume.

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

PUNCTE DE VEDERE

ÎN DEZBATERE – MITOLOGIA ROMÂNEASCĂ

Descoperită încă din zorii constituirii culturii române moderne, îmbrățișată frenetic în tot cursul secolului al XIX-lea, ca importantă mărturie a persistenței noastre în timp, a nobleței de neam și de cultură a poporului și a originalității gîndirii și imaginației sale, sau contestată uneori, din cauza neintuirii trăsăturilor caracteristice, a notelor individuale specifice, mitologia autohtonă a început să se releve în toată complexitatea și profunzimile ei abia la hotarul dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea, grație cercetărilor asidue întreprinse de Simeon Florea Marian, Elena Niculiță-Voronca, Teodor T. Burada, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, Theodor Speranția ș.a., care au adunat, ordonat și publicat un imens material faptic.

Pe de altă parte, reflecțiile unor scriitori de prestigiu, ca: Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, Mihai Eminescu, G. Coșbuc, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Dan Botta, G. Călinescu ș.a. — făcute în paralel cu prelucrarea artistică a unor motive mitice — au pus în lumină, prin intuiții nu o dată surprinzătoare, noutatea și semnificațiile unor străvechi rituri sau legăturile lor neașteptate cu miturile fundamentale ale umanității.

Prin studiile științifice, ale unor personalități ca I. A. Candrea, Mircea Eliade, Petru Caraman, Ovidiu Papadima, Ion Diaconu, Aurel Cosma, Jean Coman, Constantin Brăiloiu ș.a., încercările de circumscriere a mitologiei române și a viziunii poporului nostru asupra lumii și vieții tintesc tot mai stăruitor spre surprinderea trăsăturilor definitorii ale spiritualității naționale într-o perspectivă larg filosofică și de integrare a faptelor în ansamblul culturii și civilizației autohtone.

Aspirînd firesc către sinteză și către elaborarea instrumentelor fundamentale de lucru, cerute imperios de epoca în care trăim — în consensul evoluției înseși a folcloristicii și a disciplinelor umaniste în ansamblul lor —, cercetătorii contemporani s-au aplecat în ultimii ani către investigarea metodică a stratului arhaic de datini, credințe și simboluri, în vederea surprinderii liniilor de forță ale mitologiei naționale.

Urmărirea atentă a acestui proces efervescent, în plină desfășurare, ca și elucidarea cîtorva din chestiunile fundamentale — în primul rînd de metodologie — ale cercetărilor dedicate mitologiei autohtone, ne determină să deschidem **ancheta** de față.

Iată întrebările pe care le propunem deocamdată dezbaterii:

1. *În ce constă, după opinia dv., dificultatea reconstituirii unei mitologii în genere și a celei românești în special? Ce rol a jucat și mai joacă implicarea subiectivă în reconstituirea mitologiei autohtone?*
2. *Care vi se pare perspectiva cea mai fertilă de elaborare obiectivă a mitologiei românești?*
3. *În ce măsură mitologia românească își are o individualitate distinctă în contextul mitologiilor europene? Și care anume sînt elementele ei specific-particularizante?*
4. *Pot, oare, structurile, motivele și elementele mitice să dovedească apartenența tuturor românilor la aceeași unitate etnică și să evidențieze coeziunea lor spiritual-națională?*
5. *Sînt reminiscențele străvechi mitologice, de factură arheologică din epoca ante și proto-română, afluente și pot fi circumscrise mitologiei autohtone? În ce măsură elementele mitogenezelor anterioare formării poporului român probează, după opinia d-voastră, etnogeneza sa în spațiul carpato-danubiano-pontic?*
6. *Constituie transfigurarea artistică a miturilor autohtone un factor (întotdeauna) benefic pentru dezvoltarea unei literaturi? Și în cazul că da, care anume direcții de preluare a motivelor vi se par cele mai rodnice?*

Mihai COMAN:

1—2. În primul rînd trebuie să precizăm ce înțelegem prin «mitologie în genere». Cu alte cuvinte, putem pune pe același plan, ca structuri generice, mitologia scandinavă cu aceea a indienilor hopi, ori mitologia greacă cu aceea a civilizației Chinei antice? Ce este generic, de fapt, în universul atît de polimorf al mitologiei? Intrăm astfel într-o discuție spinoasă și extrem de complicată, labirintică aproape, și — cred — nu ne-ar ajunge, pentru a-i da de cap, nici zece volume cît acesta.

Simplificînd însă lucrurile, putem spune că din punctul de vedere al cercetătorului există două situații fundamentale (și implicit două «tipuri» de mitologii): contactul cu un univers mitologic încă activ și contactul cu un sistem mitologic mai puțin sau deloc activ. Primul caz este acela al culturilor așa-numite

«primitive», culturi în care miturile și mitologia sînt *entități funcționale* ale întregului ansamblu socio-cultural. Aceasta înseamnă că sistemul reprezentărilor mitologice este implicat mereu în procesele economice, sociale și politice, că funcționarea cotidiană a societății trece prin actualizarea și dinamizarea elementelor mitologice. Aceasta înseamnă că vocabularul acestui sistem (format din reprezentările mitologice, fie ele divinități, forțe obscure, obiecte simbolice, vieţuitoare și plante sacralizate etc.), sintaxa sa (dată de legile de combinare a acestor elemente în povestiri exemplare, i.e. mituri, ori în acțiuni exemplare, i.e. rituri) și semantica sa (codurile ce dau un sens acestor elemente) determină bunul mers al vieții unui grup uman, de la momentele cele mai simple pînă la clipele solemne, decisive. Iată, un exemplu elocvent: atunci cînd triburile nilotice Nuer, din Africa, sacrifică un bou pentru asigurarea fertilității naturii, acest act își trage sensul din întreaga mitologie a boului, văzut ca animal sacru, puternic, donator de bunuri, de energie, de bogăție. Totodată, sacrificiul se face numai cu sulița, ceea ce implică actualizarea unei alte secvențe mitologice: *«sulița fiind o expresie a mîinii drepte, ea simbolizează, ca și această mînă, puterea, virilitatea, viața și, apoi, bărbăția și rosturile tatălui în sistemul de înrudire și în structura socială»* (E. Evans Pritchard, *Nuer Religion*, 1977, pag. 233). Din perspectiva acestor civilizații anul nu ar fi fertil dacă nu s-ar sacrifica boul (nu animalul obișnuit, ci acela sacralizat, acela ridicat de mit pe altă treaptă ontologică), iar sacrificiul nu ar fi eficient, dacă nu s-ar utiliza sulița sacră (adică, dacă nu s-ar actualiza toată mitologia ei, mitologia ce cuprinde în sine cele mai variate aspecte și dimensiuni ale vieții sociale). Existența acestor civilizații trece în mod obligatoriu prin filtrele mitului, este determinată și orientată de categoriile gîndirii mitologice. Omul lor gîndește lumea prin categoriile mitologice, folosește mitologia ca pe un limbaj, ca pe *o unealtă a gîndirii* cu ajutorul căreia poate construi o imagine unitară, coerentă asupra lumii, și prin care poate experimenta diverse posibilități și soluții de rezolvare a marilor probleme cu care este confruntat. În aceste cazuri, mitologia constituie *un model redus* al realului, un «imago mundi» care are, în plan funcțional, aceleași rosturi ca modelele științifice și laice prin care, noi, oamenii secolului XX gîndim și înțelegem lumea înconjurătoare.

Cealaltă situație este aceea a cercetătorului care se confruntă cu mitologii ale unor civilizații din trecut sau din epocile apropiate de contemporaneitate, în care mitologia nu mai este un sistem activ, încadrat funcțional în mecanismele cotidiene ale vieții, ci un sistem relativ pasiv, uneori actualizat, alteori ignorat. În timpul sacrificiului casnic, grecii antici nu actualizau întotdeauna toate miturile zeilor domestici, ori pe acelea ale eroilor protectori. Uneori mitologia — cu semnificațiile și implicațiile ei în simbolic și social — era prezentă, alteori era însă lăsată în umbră, sacrificiul avînd chipul unui gest iterativ, cotidian, aproape laic.

În cultura populară românească, situația este aproape identică: mitologia tradițională — cîtă s-a mai păstrat ca atare — este activizată în magie (în descîntec și rit), în ceremonialul funerar, în unele colinde, legende și balade, în credințe. Dar, în cultura populară românească, cultură de tip rural și cu acute note medievale, mitologia nu mai este un «axis mundi» al vieții, nu mai are valoarea unui element funcțional catalizator al activității și existenței de zi cu zi. Mentalitatea populară nu este una de tip arhaic, și ar fi absurd să credem că oamenii acestor pămînturi, aflați în contact cu izbînzile civilizației medievale, cu structurile pre-capitaliste și capitaliste, cu tehnica și construcțiile acelor secole, cu ideologia medievală și post-medievală, ar fi putut rămîne neclintiți într-o mentalitate arhaizantă, de tip «primitiv», imună la nou și la diferit. Din contra, mentalitatea țărănească a evoluat în decursul secolelor, a asimilat și a respins, a modelat și s-a lăsat modelată, a evoluat și s-a dezvoltat, în etape succesive, păstrîndu-și unitatea și specificul ei, dar adaptîndu-se și integrînd elementele externe cu care a venit în contact. Trebuie să renunțăm — ca oameni de știință! — la utopia acelui «bon sauvage» care-i face și astăzi pe mulți să susțină «puritatea» arhaică a culturii rurale, caracterul ei cvasi-atemporal, «primitivismul» ei frust, egal cu sine, autarhic. Să nu ne amăgim și să nu ne falsificăm istoria: cultura populară este o cultură dinamică, evident cu un ritm istoric propriu, mai lent decît al civilizațiilor «calde»; ea nu s-a închis în fața timpului și a istoriei, nu a «boicotat» devenirea socio-istorică; dimpotrivă, ea s-a transformat și s-a păstrat pe sine cu o rară putere, consecventă și o disponibilitate uluitoare.

Deci, mitologia populară românească, nefiind mereu activă, mereu actualizată, nefiind un sistem omniprezent în viața satului tradițional, trebuie nu culeasă (ca *doina* ori *basmul*), ci, așa cum subliniază și întrebarea dvs., *reconstituită*. Aici este însă punctul nevralgic, uneori dureros, al întregii probleme! Cum reconstituim? Ce și cu ce reconstituim?

Nu s-au scurs nici 150 de ani de cînd folclorul românesc a început să fie cules, ordonat și analizat în mod sistematic. Materialele strînse datează dintr-o perioadă în care satul românesc se deschidea deja spre mari transformări socio-economice (datorită impactului cu structurile de producție capitaliste). Desigur, elementele arhaice au fost și au continuat să rămînă puternice. Dar care este ponderea dintre vechi și nou? Și chiar dacă stabilim acest raport, pînă unde, în timp, putem coborî cu elementele folclorice «vechi»? Pînă în secolul XVI?, sau XII? sau XI? Nu avem date istorice precise și, probabil, nu le vom avea niciodată. Știm puține lucruri despre viața culturală a vechilor obștii, și mai puțin despre datinile, obiceiurile, gîndirea autohtonilor dinaintea epocii medievale. Avem — firește — numeroase și evidente mărturii arheologice, epigrafice și istorice pentru cunoașterea continuității și bogăției civilizației românești și mai înainte dacice și daco-romane pe aceste pămînturi. Informații mitologice avem însă foarte puține. Ceea ce nu înseamnă că nu avem argumente. Ele sînt în mare măsură de natură comparatistică: mitologiile mediteraneene antice, mitologiile indo-europene, civilizațiile de tip folcloric europene ne oferă suficiente puncte de contact și o bază solidă pentru analogii și ipoteze științifice. Aceste elemente pot fi corelate cu informațiile istorice și arheologice. Dar ele ne dau numai *un contur general* vag și neparticularizat al mitologiei străvechi (iată, exemplară în acest sens, prin erudiție, probitate și echilibru este cartea *Spiritualitatea geto-dacilor*, semnată de reputatul istoric Ion Horațiu-Crișan).

Dacă vrem să facem un pas mai departe, pentru a trece de la mitologia strămoșilor noștri la mitologia populară românească trebuie să invocăm documentele folclorice. Dar lucrul acesta se cere efectuat cu grijă, cu rigoare și simț al măsurii. Sîntem deja departe de epoca pașoptiștilor, care (à propos de implicarea subiectivă!) *construiau* o mitologie (pornind de la sugestii folclorice), pe care plini de entuziasm o prezentau ca străvechea mitologie locală. Pentru pașoptiști (și urmașii lor imediați), care duceau o luptă politică și ideologică aprigă pentru susținerea drepturilor noastre istorice, pentru impunerea, în conștiința publică, a legitimității națiunii române, o asemenea transpunere subiectivă își avea rostul și justificarea proprie. Romantismul atrăsese atenția asupra istoriei străvechi și a folclorului. Ideologia politică, influențată de romantism, considera că vechimea și dreptul unui popor se apără și se exprimă printr-o istorie bogată și printr-o cultură populară (îndeobște printr-o mitologie) rămuroasă și spectaculară. Răspunzînd acestor imperative ale epocii, pașoptiștii și urmașii lor, au transfigurat literar, cu mult entuziasm, mitologia populară, urmărind mai puțin obiective științifice, și mai mult înalte țeluri politice.

Acum sarcina noastră este alta: să cunoaștem, să înțelegem mitologia populară în ceea ce este ea, în specificul genuin. Avem ca puncte de plecare textele și materialele folclorice, datele relevate de comparatiști, informațiile istorice și arheologice. Nu avem, nu trebuie să avem modele preconcepute, termene de referință date dinainte. Comparatiștii și istoricii ne oferă puncte de reper relative și izolate: «ar putea fi la fel ca...»; «se aseamănă cu...», «s-ar situa în epoca...», «ar putea corespunde acestei etape socio-istorice...» etc. Documentele folclorice ne pun în fața ochilor elemente sigure și, lucru esențial, interconexate: avem — să zicem — o datină, bine «acoperită» de informații și deja tipologizată; avem texte folclorice specifice; știm ritmurile calendarului popular și semnificația lor; știm mecanismele economice, tehnica și tipurile de activități productive rurale; știm structurile sociale ale satului, sistemul obligațiilor și drepturilor obștești; posedăm numeroase credințe, practici, modele mentale. Toate acestea pot fi relaționate, toate acestea pot oferi *un sistem complex de elemente*, care relevă, în dinamica și funcționarea sa, structuri proprii. Numai din perspectiva sistemului, datele istorice și comparative dobîndesc adevărata lor greutate, se încarcă de un surplus de sens și valoare. Dacă pot dovedi că în sistemul civilizației populare — spre exemplu — «frăția» este un factor social major, că ea determină relații fundamentale și că acestea se oglindesc în sistemul de valori rurale, în credințe și în texte cu valoare simbolică, atunci documentele arheologice despre divinitățile duble traco-dacice și argumentele comparativiste referi-

toare la miturile fraților-regi din culturile indo-europene își dezvăluie, dintr-o dată, o altă adîncime și o altă perspectivă. Și invers, nimic nu este mai greșit decît să gîndim un element de mitologie populară în mod izolat, rupt de sistemul cultural tradițional în care funcționează și are sens. Iată, spre exemplu, la o vedere superficială, s-ar părea că mistrețul celtic își are ecou în datina și cîntecul Vasilcăi. Dar, o analiză atentă arată că acesta este un text recent (vezi mărturia lui G. Dem-Teodorescu, în *Poezii populare române*, 1982, p. 153—154) și că datinile imolării porcului domestic țin mai mult de un complex simbolic al focului (legătura cu Ignatul) și al sîngelui fertilizator (atestări populare afirmă că «îmbărburarea» cu sînge dă puteri și apără de boli). Aceste note diferă frapant de atributele mistrețului, simbol mitologic al întunericului, al morții, al războiului. Și exemplele s-ar putea, desigur, înmulți...

Mai interesant este însă să subliniem metoda, calea prin care putem reface liniile constitutive ale corpusului mitologiei populare române. Or, cel mai important lucru aici este *privirea sistemică*, analizarea din perspectiva *ansamblului* a manifestărilor folclorice, pentru a putea sesiza și reconstitui sistemul care leagă elementele sale, legile care guvernează alcătuirea unei anumite mitologii. Să nu uităm, totodată, că avem de a face cu o mitologie de tip aparte, să-i spunem o *mitologie folclorică*, care, fără a avea ponderea și funcționalitatea celor primitive, păstrează totuși o structură proprie și o valoare socio-culturală aparte. Mai puțin aglutinată într-un nucleu autonom, mai puțin implicată în mecanismele sociale majore, ea este răspîndită în mai multe forme de manifestare și integrată în alte structuri funcționale; astfel, subsisteme ori numai elemente mitologice apar în diverse fenomene folclorice, de la ceremonii la cîntece epice, sau de la credințe la practici magico-ludice. Această realitate (datorată treptei istorice pe care se află civilizația tradițională românească, evoluției ei firești în timp), ne obligă, încă o dată, să așezăm cercetarea într-o perspectivă sistemică, să nu privilegiem faptul izolat (chiar dacă fascinant uneori) în defavoarea structurii de ansamblu. Nutresc, de aceea, convingerea că numai o asemenea platformă metodologică, o asemenea poziție teoretică oferă o bază solidă, empirică și obiectivă, de pornire a unei analize mitologice; ea garantează obținerea unui model unitar, coerent, dialectic al structurilor definitorii ale mitologiei noastre populare.

3—4—5. Este de la sine înțeles că mitologia populară română are o individualitate distinctă. Dar, pentru că, din nefericire, știm încă puține lucruri despre acest univers al spiritualității românești, pentru că posedăm nu numai lucrări cu caracter fragmentar, ci și o viziune încă fragmentară, mă îndoiesc că este posibil, în această etapă a cunoașterii, să putem oferi un tabel cu trăsături comune și trăsături individualizatoare. Poate că pe unele le intuim, poate că există și argumente pentru a susține unele afirmații. Totuși, opinia mea este că, în știință, o anumită răbdare și o anumită reticență față de luările de poziție totalizatoare, excesive, este necesară. De aceea, cred că nu este bine să ne pripim în a găsi asemenea trăsături, și că trebuie să așteptăm (și să trudim pentru aceasta) ca o mai bună și profundă cunoaștere să ne ofere argumente sigure, de nezdruncinat.

Desigur, motivele mitologice relevă, în mod indubitabil, vechimea, continuitatea și unitatea noastră etnică. Autoritatea și prestigiul lupului, în civilizația dacică și în folclorul românesc reprezintă una din cele mai strălucite demonstrații în favoarea acestei idei. Și există și alte argumente! Amintesc aici, pentru caracterul său elocvent, cazul ariciului: puțin «valorificat» în mitologiile antice și europene, el poate fi întîlnit reprezentat în numeroase figurine de lut ale culturii neolitice tip Gumelnița; de asemenea, el apare, în corpusul mitologic românesc, în multiple ipostaze, ca meșteșugar demiurgic, sfătuitor al divinităților, ca reglator al ritmurilor firii (deal/vale, uscat/apă, viață/moarte, zi/noapte etc.). Este evident că animalul din legendele cosmogonice românești prelungește date și atribute din figura unui străvechi animal sacru, adorat probabil de locuitorii din neolitic. Ar fi multe lucruri de spus, în acest sens, despre numeroase datine folclorice cu structuri arhaice, despre figuri ale eposului ori ale colindei, despre credințe și practici magice, despre atît de interesanta geografie funerară... Să ne ferim însă de aprecierile pripite, de analogiile fără temelie reală, fără acoperire în argumente concrete și în rigoare științifică: ele întunecă imaginea mitologiei noastre autentice, o deformează în sensul acelor excese roman-

tice de care vorbeam înainte. Avem argumente solide, avem documente și atestări revelatoare; în fața lor, ficțiunea nu are ce căuta. Cauza pentru care luptăm este nobilă și tocmai de aceea nu este loc aici pentru superficialitate, aventurism, impostură.

6. Niciodată, ca oameni de știință, nu vom putea da «lecții» creatorilor. Firește, preluarea și transfigurarea artistică, personală, a marilor mituri este o realitate «benefică». Fiecare artist își are drumul său, vocea sa proprie. Fiecare preia și îndeosebi transfigurează, dar numai în consens cu dimensiunile profunde ale vocației sale artistice. Există, firește, transpuneri directe, brutale, stîngace, mecanice etc. Dar nu acestea contează — din perspectiva duratei majore a unei culturi. Marii noștri artiști au transfigurat mereu mituri, chiar cînd nu au făcut-o, să zicem, programatic. Tendințele, direcțiile în care s-a desfășurat acest proces răspundeau personalității, problemelor, aspirațiilor fiecăruia dintre ei. Deci, e greu de spus, ce cale este mai rodnică. Rodnică, acesta e singurul lucru pe care-l putem spune, este calea talentului, înțelegerii, trudei artistice în dialogul cu marile teme, marile mituri ale unei culturi naționale. Restul e tăcerea din fața foii albe, acea tăcere miraculoasă și tulburătoare din care se zămislesc capodoperele. Și, ca un ecou, tăcerea noastră, uimită, fericită, cînd ne cufundăm în lumea mirifică făurită de artist.

Paul PETRESCU:

> «S'inspirant des conquêtes de la linguistique contemporaine, C. Lévi-Strauss **(Anthropologie structurale)** note que la science des mythes en est encore au stade où en était la linguistique avant la révolution saussurienne, découvrir le lien interne qui unit les sens aux sons» — **Roger Bastide** (1968).

1. În pofida unor opiniuni optimiste, recent exprimate, potrivit cărora românii deși nu au încă un «corpus transcris integral» (eventual intitulat, modest, «Corpus mythorum Daco-Romanorum») au, în schimb, gata cules «tot ceea ce trebuie să intre într-un Corpus ideal de documente», consider că tocmai lipsa unor informații culese sistematic cu privire la mitologie constituie principala dificultate în calea unei «reconstituiri a unei mitologii în genere și a celei românești în special». Evident, nu este numai cazul românilor, iar dificultățile sînt mai complexe și mai numeroase decît se bănuiește. În primul rînd este vorba și de o atitudine sau comportament metodologic. Multă vreme specialiștii în această dificilă disciplină (mitologia) s-au adresat cu precădere zestrei mitologice ținînd de culturi «exotice», «primitive» și «folclorice», cu precădere extra-europene, înregistrînd mai ales povestirea miturilor de către informatorii cei mai vîrstnici. La asemenea «înregistrări» pe baza unor chestionare s-a mărginit multă vreme și cercetarea românească în materie. Or, s-a văzut, cum scrie Roger Bastide, «după lucrările lui Leenhardt în Oceania și Griaule și succesorii săi în Africa», că mitul este înscris pe sol, se întrupează în obiectele vieții cotidiene, că însăși casa este un mit în acțiune și că dispunerea locuințelor în sat povestește istoria zeilor în aceeași măsură ca și relatarea cîntată a poetului ambulant *(le griot* în Africa occidentală) sau a «preotului». Totul este logos sau cuvînt viu. Etnologul pe teren nu trebuie, deci, să se mulțumească a face pe oameni să vorbească, ci el trebuie să învețe să facă să vorbească lucrurile și să știe să le «asculte». Cu alte cuvinte este necesară o abordare a mitologiei cu unelte și ale sociologiei, etnologiei sau antropologiei culturale, nu numai cu cele ale istoriei religiilor, cum deseori s-a practicat. În al doilea rînd, contactul direct, de teren, cu masa informațiilor de cele mai diferite feluri, referindu-se la mituri, este totdeauna deconcertant, cu atît mai mult cu cît prejudecăți, aproape firești, variind de la cercetător la cercetător și de la etnii la etnii, au în vedere un sistem unitar, armonios, al unei mitologii originare, existînd în evii revoluți și la reconstruirea căreia se tinde. De aici nevoia de a consulta toate variantele posibile ale fiecărui mit pentru a discerne *«legea structurală a mitului»*, cum ar spune Lévi-Strauss. Folcloriști romantici au alergat uneori o viață întreagă după cîte un prototip ideal care să întrunească toate calitățile (intervenind aici deseori și un criteriu estetic), diseminate în zecile sau sutele de variante ale unui mit, răspîndite de foarte multe ori pe mari teritorii etnice, naționale sau, cîteodată, globale. Negăsindu-l, cel mai adesea, culegătorii de mituri, au fost

aproape totdeauna tentați să completeze structura originară cu ceea ce credeau ei că se «potrivește» cel mai bine, procedeu bine cunoscut, de altfel, din îndelunga practică a folcloriștilor atît literari, cît și muzicali. Și odată cu aceasta se deschid larg porțile subiectivității. Foarte rar, intervenția folcloristului, probabil și a mitologului, este fericită. De cele mai multe ori, în acord cu știința, cultura și talentul celui ce purcede la «corectarea» și «completarea» miturilor originare, ea duce la denaturări, uneori benigne, alteori dintre cele mai grave. Iar atunci cînd această acțiune «reparatorie» și «compensatorie» a mitologului are în vedere un sistem mitologic național, rezultatul este de-a dreptul catastrofal, conducînd la un ridicol absolut care acoperă întreaga etnie respectivă, fără vină, sărmana, pentru tot ce se pune pe seama ei de către imaginația înfierbîntată a mitologului animat de «patriotism» și avînd la îndemînă o zestre culturală proprie, puternic marcată de agramatism și semidoctism. Nu acesta a fost cazul, desigur, al lui Nicolae Densușianu, a cărei putere de fantazare științifică a fost cu totul remarcabilă, servită în același timp de o erudiție ieșită din comun. Dar opera sa a trasat o dîră durabilă care a aprins, periodic, pasiunile reconstructiviste ale unei întregi generații de cercetători ai mitologiei românești pînă în stricta noastră contemporaneitate.

2. Nu știu dacă este nevoie de o «elaborare obiectivă a mitologiei românești», deși îmi dau seama că acesta este unul din visurile tenace ale cărturarilor noștri ostenind pe imensul ogor al mitologiei românești; și nu numai al acesteia, ci al culturii românești în general. Dacă trebuie însă să purcedem la așa ceva (în fapt s-a și purces într-o oarecare măsură) singura cale este cea a unei sistematizări obiective a faptelor deja culese, și, mai ales, a culegerii faptelor de teren. Oricît s-ar părea de ciudat (unor nepracticieni ai terenului) există încă, acum la sfîrșitul deceniului al noulea al secolului al douăzecilea, o cantitate imensă de informații privind mitul în lumea satelor noastre (aș spune și în cea a orașelor), de o relevanță deseori de-a dreptul senzațională. Împrejurarea a ieșit la iveală cu prilejul completării chestionarelor *Atlasului Etnografic al României* (1977—1982), singurul regret fiind că nu s-au introdus în aceste chestionare decît prea (foarte) puține întrebări privind mitologia, deși datele culese în alte capitole sau domenii pot fi dătătoare de seamă și pentru aceasta. Firește că, atît sistematizarea materialului deja cules (enorme cantități în publicațiile ultimului secol și jumătate), cît și a celui rezultînd din cercetările de teren prezente și viitoare (sperăm), trebuie să se facă cu respectarea normelor științifice elementare (cel puțin) pentru a se evita «citările» vagi, neidentificarea surselor de teren (lipsa localităților, a anului culegerii, a numelui informatorilor etc., etc.), care introduc arbitrariul total în slujba validării «concepției» mitologului respectiv, dar care ne îndepărtează evident de «elaborarea obiectivă a mitologiei românești». Aș spune, însă, că și asemenea *elaborate* neștiințifice prezintă un oarecare interes, ilustrînd cîtimea de informații pusă în mișcare (fiind lesne identificabilă pentru un specialist doza de eroare și de arbitrar), cît și nivelul imaginației emițătoare (a mitologului) și receptoare (a publicului larg și de specialitate), ceea ce din punct de vedere sociologic poate fi semnificativ, ducînd la o «folclorizare» a mitologiei cu efecte imprevizibile în viitor. Importantă rămîne culegerea de fapte și relatarea lor exactă, numerele mari intrînd în joc îndemnînd la o tratare modernă a datelor introduse în ordinator. Prioritatea faptelor este însă absolută, cum marele Georges Dumézil mărturisește în, probabil, ultimul său interviu (apărut în *Le Point*, nr. 716 din 9—15 iunie 1986): «*Rolul meu este acela al unui pescar care adună creveți într-o plasă. Cu cît adun mai mulți, cu atît sînt mai mulțumit, pentru că aceasta furnizează material pentru lucrările viitoare. Iar noi ne aflăm într-o epocă în care important este să facem această colecție. Luați exemplul lui Frazer: măsura în care autorul* Crengii de aur *a fost util, a fost aceea de colecționar. Ideile sale generale au îmbătrînit deja, în timp ce colecția sa de fapte a rămas neatinsă*». Iată un program limpede pentru mitologii români și o lecție de modestie și inteligență științifică, fără ifose «integratoare».

3. Date fiind elementele de geografie culturală istorică și de alcătuire psiho-etnică, probabil că mitologia română are o «individualitate distinctă în contextul mitologiilor europene». Este inutil să reluăm aici tot ce s-a spus pe această temă, evocarea lui Mircea Eliade fiind suficientă. Răspuns satisfăcător la această întrebare ca și la întrebările *4* și *5* nu se poate da, probabil, în stadiul actual

al cercetărilor, decît cu o apreciabilă margine de aproximație: «*Dată fiind sărăcia documentelor, este de altfel îndoielnic că o asemenea istorie* (istoria religioasă a Daciei — notă P.P.) *ar putea fi scrisă vreodată. Oricum, cercetările arheologice nu și-au epuizat încă surprizele. Și, în ciuda unui efort considerabil, tradițiile populare românești sînt încă insuficient cunoscute*» (Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, 1980, p. 17). Ne lipsesc încă studii de felul celor elaborate de Mircea Eliade, lîngă care aș pomeni pe cele scrise de Petru Caraman, Adrian Fochi, Ovidiu Bârlea, și încă un oarecare număr ale altor autori întru totul respectabili. După ce asemenea studii se vor înmulți, se va putea trece la o mitologie comparată în care unul din termeni trebuie să fie mitologia română. Contextul unei asemenea întreprinderi este fascinant iar ademenirile puternice. Cu atît mai mari trebuie să fie precauția și probitatea științifică. Revin la opinia lui George Dumézil, fondatorul «noii mitologii comparate», exprimată în interviul mai sus citat: «*Este prea devreme pentru generalizări în mitologia comparată. Gramatica comparată a avut nevoie de trei sau patru generații*». Probabil că noi, în condițiile noastre, nu ne putem permite un asemenea răgaz descurajant, iar metodologia și tehnologia modernă ne-ar putea favoriza în scurtarea termenelor. Necesitatea precauției rămîne însă. Marea zestre spirituală a românilor, de o bogăție excepțională în domeniul folclorului (inclusiv mitologia) justifică, fără îndoială, aș spune, *impune*, abordarea comparativistă a mitologiei. Avînd ca pivot central mitologia românilor această abordare va trebui să aibă în vedere (ținînd seama de spațiul nostru cultural) mitologia slavă, mitologia germană, mitologia fino-ugrică, complexul mitologic balcanic. Moștenirea comună, natura general-omenească, împrumuturile culturale în spațiu și timp, fac evident necesară abordarea mitologiei indo-europene. Un loc aparte trebuie să-l aibă mitologia romanică, în conexiune cu cea a antichității trace și greco-latine, numai astfel putînd fi înțeleasă mitologia Romaniei Orientale în care mitologia românilor nord-dunăreni și aromânilor își are locul.

6. Miturile autohtone și folclorul în general reprezintă nu numai un factor benefic, ci unul constituent al literaturii și aș spune al artei și culturii române, exemplele fiind edificatoare și nu numai la nivelul cel mai înalt (Eminescu, Enescu, Brâncuși). Nu direcțiile de preluare a motivelor sînt determinante pentru dezvoltarea cu succes a literaturii, ci gradul talentului al celor ce încearcă să transfigureze artistic miturile.

Grigore POPA:

«Tous les pays qui n'ont plus de légendes / Seront condamnés à mourir de froid... / Loin dans l'âme les solitudes s'étendent / Sous le soleil mort de l'amour de soi...»
Patrice de la Tour du Pin

Fără comentariu special, cuvintele deschizătoare de larg orizont și încărcate de grandoare profetică ale contemporanului nostru, inegalabilul poet francez al *mitului*, Patrice de la Tour du Pin, sînt de bun augur pentru cercetătorii noștri în vastul domeniu al reconstituirii mitologiei române.

1. O reconstituire a unei mitologii, fie de natura unei *restitutis in integrum*, fie doar una parțială, comportă dificultăți multiple și extrem de variate. Aceasta, datorită, în primul rînd, naturii de disciplină de răscruce a mitologiei. Înțeleg prin disciplină de răscruce *domeniul interdisciplinar*, atît de divers și de nuanțat, al mitologiei. Simpla enumerare a științelor și disciplinelor, care se încrucișează cu problematica mitologiei, ar fi o dovadă peremptorie despre convoiul dificultăților ce stau în fața mitologilor, care, oricum, sînt obligați, pentru a fi înțeleși și apreciați, să se supună și să respecte milenarele criterii aristotelice ale definiției: *genul proxim* și *diferența specifică*.

În ce privește reconstituirea mitologiei românești, pe lîngă dificultățile ridicate de pluridisciplinaritate, se mai ridică și cele provocate de vicisitudinile istorice, care au bîntuit teritoriul carpato-danubiano-pontic al *Daciei Fericite* din preistorie, protoistorie, istorie propriu-zisă, pînă în zilele noastre. Fiind, după spusa, din păcate, prea des verificată a cronicarului, așezată în calea tuturor răutăților, *Țara Românilor*, a tuturor Românilor, a fost împresurată de tot felul de vrăjmași, pustiită de invazii, migrațiuni de seminții venite, putem spune, din toate zările. Or, toate aceste devălmășii și amestecuri au lăsat urme, au stîrnit

ispite, vrînd să impună lege străină mult *străvechii legi românești.* Numai că — și faptul acesta trebuie apărat cu toată puterea — noii veniți n-au găsit aici loc pustiu, ci așezări străvechi, sprijinite de o viguroasă civilizație materială și spirituală. Toleranța autohtonilor n-a fost semn de slăbiciune și de nevolnicie, ci expresia ospitalității și a omeniei, ce a constituit din totdeauna blazonul de noblețe istorică a poporului român. Ele, toleranța și omenia, au asigurat *perenitatea legii românești,* au apărat lamura spiritualității românității de neghina și pleava vremelniciilor ostile.

Se știe, în cursul vremilor, încercările de constituire și reconstituire a mitologiei române au avut uneori o pronunțată încărcătură subiectivă. Dar trebuie adăugat numaidecît că subiectivismul nu s-a manifestat față de tezele alegerilor, ci a fost implicarea directă a potențialului de bunăcredință și de convingere a opțiunilor alese și a deciziilor luate în numele adevărului și pentru adevăr. Dacă adepții «revoltei fondului nelatin» au fost cîteodată mai patetici și mai învolburați, lucrările lor n-au subevaluat opiniile latiniștilor, care reprezentau fondul lexical de aur al limbii noastre, structurile de bază ale cugetului și graiului nostru. Mitologia însăși este una din expresiile majore ale acestor structuri de cuget și simțire neolatine. Între toate, însă, strălucește limba, despre care Edgar Quinet spunea: «*Limba e titlul lor de noblețe în mijlocul barbarilor*».

Și, apoi, orice atitudine spirituală autentică și neumbrită de interese utilitare implică o doză, mai mare sau mai mică, de subiectivism. Pathosul convingerilor tari și sacre, *străluminate de aura adevărului,* este consubstanțial, deopotrivă, subiectivismului și obiectivismului. Dar știința, cum bine se știe, cultivă obiectivismul ponderat, în sensul tratării problemelor în dezbatere, *sine ira et studio.*

2. În dreaptă consecință a celor de mai sus, mie îmi pare că *perspectiva filosofică* este cea mai indicată pentru elaborarea obiectivă a mitologiei române. Și asta, din următoarele motive. Punctul de vedere filosofic operează cu concepte proprii categoriei de *cumpănă dialectică,* revenindu-i în cazul de față, rolul să țină echilibrul dinamic între Apus și Răsărit, să asigure *cugetului carpatic,* cu toate inflexiunile și conținuturile sale ontologice, funcțiunea metafizică de punte de legătură între vestirile mistico-fataliste ale Orientului și zbaterile progresiste ale Occidentului. În această ipostază, cugetul carpatic, în calitatea sa de efloreșcență supremă a spiritualității și etniei românești, devine, din perspectiva mitologiei, sinteză rațional-integratoare și echilibrată.

3. Vă întrebați «în ce măsură mitologia românească are o individualitate distinctă în contextul mitologiilor europene și care anume sînt elementele ei specific-particularizante ?»

Răspunsul, măcar în parte, a fost dat în cele notate mai sus. Accentuăm doar din nou că *sensibilitatea metafizică* și *simțămîntul tainei,* cu vastele lor cuprinderi și profunde rezonanțe cosmice, alcătuiesc — după opinia mea — principalele linii de profil ale universului mitologic românesc. De altminteri, în matca stilistică a poporului român, Lucian Blaga rezervă un loc de vază elementului mitic. Nu spune Blaga textual ? «*mitul e încercarea de a releva un mister cu mijloace de imaginație. Mitul convertește misterul existenței, dacă nu adecvat, totuși în chip pozitiv, prin figuri care satisfac ele însele*».

4. Răspunsul *apodictic,* precum ar spune Kant, la aceste întrebări, îl dă — cred — *Miorița,* așa cum a dovedit-o Adrian Fochi în monumentala sa culegere a variantelor acestui genial *cîntec bătrînesc* de pe toate pămînturile locuite de români.

5. În ce mă privește, cred că nu încape nici o îndoială asupra realității istorice a transmiterii reminiscențelor mitologice de factură arheologică din epocile anteromână și protoromână în mitologia poporului român. Faptul s-a realizat, desigur, prin și odată cu marele și complexul proces al etnogenezei, în care, fiecare din cele două popoare, dac și roman, a participat cu întreaga lui zestre biologică și spirituală. Or, ținînd seama de factorul timp, o categorie fundamentală a ontologiei mitologice, epoca sau momentul stadial-istoric al etnogenezei a fost răstimpul înfloririi și promovării miturilor. Prin urmare, mitogenezele anterioare formării poporului român prefigurează etnogeneza sa «în spațiul carpato-danubiano-pontic».

6. În marea aventură a spiritului uman creator de mituri, credințe, arte, știință, filosofie etc., transfigurarea (poetică, plastică, muzicală) a miturilor a constituit întotdeauna o îmbogățire și o elevată afirmare a literaturii. Prin urmare, indiferent de direcția de preluare (romanul *Baltagul* sau capodopera *Harap Alb*), literatura autohtonă n-ar avea decît de cîștigat din transfigurarea superioară a mitului.

H. H. STAHL:

Îmi e neplăcut să răspund la chestionarul d-voastră, pentru că am despre «mitologia românească» păreri care știu că nu sînt pe placul unora.

1. Mai întîi noi nu știm, — cred eu — nici în ziua de astăzi, în ce constă această mitologie românească, dat fiind că nu dispunem de o lucrare temeinică, riguros științifică, bazată pe cercetări de teren sistematic făcute și nici de o interpretare riguroasă a puținului pe care îl știm.

Se va spune: au apărut totuși (chiar de curînd) voluminoase opere intitulate *Mitologia românească*. E drept. Dar pe ele nu se poate pune nici o bază, fiind — după părerea mea — mai mult expresii ale unei fantezii fără frîu, care mai mult induc în eroare decît edifică.

Mitologia populară e un fragment din cultura populară, foarte complexă, căci cuprinde întreaga serie de concepții despre dumnezei, duhuri, lumea de aci și de dincolo, soarta omului ș.a.m.d., deci nu numai o religie, o filosofie, ci și o știință empirică, dublate de o mulțime de ceremonii, rituri și creații literare, de care se ocupă și folcloriștii și etnografii.

După părerea multor oameni de știință autorizați, în mitologia românească converg o serie de înrîuriri, nu numai tracice, celtice, romanice, paleoslave, pecenege, cumane și tătare, ci și rămășițe de credințe de origine neclară (cum e «testamentul iranian» și «creștinismul cosmic» de care vorbește Mircea Eliade), la care se adaugă influențe ce pot fi urmărite istoric, precum cele ale bisericii creștine (inclusiv curentele eretice, precum bogomilismul) ale coexistenței noastre cu vecinii sîrbi și bulgari, și cu conlocuitorii noștri, maghiari și sași etc.

A le interpreta înainte de a le cunoaște, este abuziv. O lucrare de temei ar fi putut-o face Mircea Eliade, singurul care, la noi, dispunea de erudiția necesară. Dar, cum am afirmat dintotdeauna, Mircea Eliade nu a cunoscut cultura populară românească prin cercetare directă, făcută pe teren, ci numai din publicațiile existente în bibliotecă. A emis cîteva ipoteze extrem de sugestive fără a le adînci. A vorbit de Zamolxe, fără să ne convingă că acesta ar avea vreo legătură cu noi. A vorbit și de Ginghiz-Khan, însă numai în titlul unei cărți, fără să spună de ce îl pomenește etc.; așa că ne putem întreba: cînd va putea cineva să umple golul lăsat de Mircea Eliade și să facă ceea ce acesta nu a făcut, adică să reconstituie științific *mitologia românească* ?

2. Perspectiva cea mai valoroasă de elaborare a mitologiei românești nu este decît una singură și anume cercetarea științifică riguroasă, efectuată de cercetători pregătiți științific, lipsiți de mania de a inventa pe cont propriu o... mitologie.

3. Pentru a preciza locul mitologiei noastre în cadrul mitologiilor generale, ar trebui mai întîi să știm care e mitologia românească. Ceea ce, repet: nu știm.

4. Coeziunea spirituală a tuturor românilor, mai clar spus existența unei culturi populare a tuturor românilor din toate locurile pe unde trăiesc (evident cu toate nuanțele variantelor spațiale și temporale) presupune cunoașterea a ce este această mitologie românească. Ceea ce, iar repet: nu știm.

5. Cît despre «protoromâni» și concepțiile lor mitologice, habar n-avem cum ar fi putut fi. Iar persistența unei populații românești în spațiul său actual se poate dovedi mult mai bine — consider eu — pe cu totul alte căi decît cele ale mitologiei.

6. Cît despre folosirea mitologiei ca sursă de inspirație literară, ea este posibilă. Cu o singură condiție: cel care o va face să fie extrem de talentat, dacă nu chiar genial. Ca atare, un profan nu e chemat a-și da cu părerea în asemenea treburi.

Mihai ȘORA:

1. Răspunzînd ca un profan la prima dv. întrebare (și strict după criteriile bunului simț ghidîndu-mă), aș spune că prima sarcină, pentru a reconstitui mitologia unui popor ar fi alcătuirea — obligatorie — a unui foarte bun, deci cît mai amănunțit, *index analitic* al tuturor culegerilor de folclor existente pe piață la un moment dat (în cazul nostru: azi), care să permită sistematizarea tuturor mitologemelor răspîndite din belșug (dar și pitite) în imensa masă a literaturii populare care s-a tot publicat la noi de un secol încoace (nu numai a mitologemelor puternic structurate, ci și a celor mai puțin închegate); alcătuirea unui *index*, deci, pe baza căruia să fie posibilă *repovestirea* limpezită a miturilor, într-o ordine ierarhică plauzibilă, conform unor criterii judicios stabilite.

Cît privește a doua parte a primei dv. întrebări, vă voi răspunde că, alături de o neștiută (și absolut inevitabilă) implicare subiectivă în tot ce întreprinzi, poate exista uneori și un *parti-pris* întru totul reprobabil, care într-adevăr n-are ce căuta pe tărîmul științei.

2. După o *Mitologie română*, stabilită cu maximă acuratețe și scrisă cu tot atîta talent, care să-i permită românului (cultivat) să ia cunoștință (în sfîrșit) de ansamblul mitologiei propriului său neam, cred că am putea sta de vorbă. Pînă atunci, mai va.

3. Ambele întrebări sînt, *științificește*, premature. Ca *paraștiințifice*, în schimb, au ajuns să se sleiască de-a binelea, de atîta amar de vreme de cînd se tot pun.

4. Rămîne de văzut în ce măsură structurile, motivele și elementele mitice pot dovedi această apartenență și această coeziune, — dar toate acestea numai *după* ce dezideratul unei *Mitologii române* (v. *supra*, pct. *2)* va fi fost îndeplinit. Oricum, *nu înainte*.

5. Opinia mea în această privință (ca a foarte multora, de altfel) nu poate fi decît *nulă*.

6. «Am un leu și vre(a)u să-l beu» (trei-patru note acolo, durînd nu mai mult de cîteva secunde), căpețelul acesta de melodie i-a permis lui Enescu să compună o nemuritoare capodoperă, în timp ce alții au bătut pasul pe loc, copiind cu mare sîrguință arii populare din care n-au făcut să țîșnească nici o scînteie suplimentară (ba cărora le-au pierdut uneori și strălucirea inițială). Așa încît, totul depinde de...

Gheorghe VRABIE:

1. Dificultatea în «reconstituirea» unei mitologii constă în interferența acesteia cu multiple alte discipline: cu istoria religiilor, cu antropologia, arheologia etc. Și, după aceea, de ce «reconstituire»? Poate mai bine spus *scriere, redactare*, fie a mitologiei românești, germane, grecești etc.

Greutate? Nu cred că e bine spus. Impedimente? Desigur că sînt, ca la oricare lucrare. Greutatea stă în alegerea unui punct de vedere mitologic cuprinzător, lucru, evident, important. Odată căzut de acord asupra acestuia — trebuie să fie și cel just, care reprezintă însăși concepția mitologică a autorului — totul devine ușor de expus.

Max Müller spunea că mitologia este o *«maladie»* a limbii, un punct de vedere desigur subiectiv, și ca el sînt atîția și atîtea concepții subiective. Dar scrierea unei mitologii, în genul celei germane a lui Iacob Grimm, cere informații, o concepție proprie și un mod de expunere care să devină magistral, cum aceasta și este.

2. Care ar fi perspectiva cea mai fertilă în a redacta o mitologie românească? Simplu: ar cere ca autorul să aibă talent, o imaginație științifică și în plus un extraordinar simț de sistematizare a materiei, pătrunsă de o concepție mitologică justă. Autorul nu trebuie să inventeze nimic, materialul existent îi stă la dispoziție, doar trebuie să-l adune și să-l ordoneze. Că acesta ar fi din perioada romană sau anterior formării poporului român etc.? Sînt întrebări la care

autorul, informat și cult, răspunde indirect pe parcursul expunerii. Oricum, este greșit în a formula și orîndui materia pe perioade. Mitologia nu are vîrstă. E *mitologie*, care se pierde în negura începuturilor.

3. Mitologia românească, cum e firesc, posedă particularități caracteristice. Intîi este străbătută — conform concepției mele — de duhul *ortodoxismului*. Ceea ce a publicat Pamfile, și alții din epoca sa, formează un material de prima mînă care nu trebuie desconsiderat. Ortodoxia aduce după ea și alte implicații care trebuie sesizate, materialul expus obligîndu-te la aceasta.

O altă trăsătură esențială este, în viziunea mea, că mitologia românească are caracter profund *oral*. Nu știm în ce măsură vor fi circulat la poporul german și cel grecesc multele mituri despre numeroasele zeități. Avem impresia că ele sînt cunoscute din mitologia lui Grimm. Rămîne de văzut. Dar numeroasele legende și povestiri naive despre «*lumea de demult*», amintite de Pamfile, au existat și există în sufletul poporului român, rămas mai departe de civilizația citadină; prin prisma acestora continuă să fie recreate alte variante și în prezent. O altă caracteristică se desprinde, deci, din faptul că este vie, mereu actualizată, multe aspecte luînd forma unor *scenarii mitice*, ca să le numim așa (ex.: «plugarul», «ultimele spice secerate» ș.a.m.d.).

4. Că miturile ar avea o apartenență proprie tuturor românilor, mărturisind o unitate etnică, fără îndoială că da. Dar nu trebuie neglijat faptul că ele ne cufundă în spiritualitatea mitică europeană. Trebuie văzut, în prezentarea făcută, ce aparține sîmburelui inițial și ce i se adaugă acestuia de către miticul românesc. Multe mituri par specifice românilor, și cînd colo se vede că *mitul* este general european — universal. Urmează a fi făcută asemenea filieră comparatistă din care să rezulte diferența specifică. Se poate vorbi, desigur, de o unitate carpato-dunăreano-pontică. Ea rezultă din materialele prezentate din această perspectivă.

5. Mitologicul este arhaic prin excelență. Poate fi răsfrînt arheologic, antropologic, religios, istoric etc. Nu poate fi considerat *mit arheologic* de ex. faptul constatat de arheologi referitor, știu eu, la ce obiect descoperit de aceștia, aparținînd unei epoci preromane.

Relicva respectivă trebuie să aducă după sine povestirea naivă, mitică, legendară; mitologia este *narațiune fabuloasă*. Ea poate fi edificată mai degrabă în basme, în poezia epică, în legendele religioase etc. Se poate pune și astfel problema unor elemente mito-genetice anterioare formării poporului român, însă cu precauție, spre a nu cădea în mitomania secolului trecut. Mai degrabă trebuie pus accentul pe aspecte proprii mitologiei, și acestea dezvoltate amplu.

6. Referitor la transfigurarea artistică a miturilor autohtone, problema nici nu mai poate fi pusă în discuție. Acest aspect a fost dezvoltat de unii scriitori clasici. Dar cei mai mulți nu cunoșteau și — cu atît mai mult astăzi — nu cunosc, în profunzime, mitologia română. Consider că viitorul studiu trebuie să o facă cunoscută, să-i arate rădăcinile profunde, cu ramificațiile ei dezvoltate fabulos. Să meargă în adîncime și să nu-și pună probleme ce țin de alte domenii.

(Anchetă realizată de I. OPRIȘAN)

REPERE FUNDAMENTALE

CÎNTECUL ISTORIC ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

Cornelia CĂLIN

Ca artă a maselor populare, făuritoare ale istoriei, *«folclorul însoțește istoria consemnînd atmosfera și faptele dar în felul său»*[1]. Procedeul este diferit de cel noțional, științific și trebuie interpretat ca atare: spre deosebire de istorie, care reflectă existența istorică veridic și o explică în mod obiectiv, și prin aceasta istoria este o știință și nu o artă, folclorul reflectă realitatea cu ajutorul imaginii artistice, oglindește selectiv faptele petrecute și exprimă punctul de vedere al maselor care îl făuresc. Poporul acționează potrivit conștiinței sale istorice și selectează din istorie numai evenimentele care îl reprezintă. În producțiile folclorice, deci, nu trebuie căutat adevărul istoric, adevărul obiectiv[2].

Sesizînd acest lucru, în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, Nicolae Iorga sublinia că *«nici un cîntec bătrînesc muntean nu știe [nimic] despre ctitorii și războinicii cari stăpîniră în Argeș, Cîmpulung și Tîrgoviște prin veacul al XIV-lea și al XV-lea; că Mircea cel Bătrîn a trecut, cu isprăvile lui, fără urmă în sufletul poporului; [că] frămîntările domnilor din cetatea Dîmboviței cu Ștefan cel Mare n-au făcut să tremure coardele vreunei alăute [...], [că] la uciderea lui Radu Calomfirescu [...] se reduce [întreaga] cîntare a faptelor lui Mihai de către popor...»*[3]. Explicațiile care s-au dat acestor stări de fapte au fost multiple, ipotezele au fost numeroase[4]. Răspunsurile au oscilat între două poziții opuse: prima, negarea oricărei valori documentare a cîntecului popular și, a doua, certitudinea existenței reale a unor personaje și evenimente istorice. Cu alte cuvinte s-au confruntat concepția istoricizantă (N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, A. Russo, D. Marmeliuc, N. Iorga, P. Caraman) a romanticilor, cu concepția mitologizantă a negării istoricității cîntecului nostru popular, concepție îmbrățișată de majoritatea cercetătorilor folcloriști moderni[5]. Menționăm, totuși, că referirile cu privire la istoricitatea cîntecului nostru popular au avut în vedere, așa cum s-a putut vedea, cîntecul epic eroic, balada, jurnalul oral. În ceea ce privește cîntecul

---

[1] O. Bîrlea, *Folclor și istorie*, în *Revista de folclor*, vol. XI, nr. 1, 1966, p. 13.

[2] B. N. Putilov observă că *«periodizarea istorică a speciei nu este o simplă repetare a periodizării istorice a societății»*. Cf. B. N. Putilov, *Russkij istoriko-pesennii folklor XIII—XVI vekov*, M.—L., 1960, p. 4—5. Împotriva aplicării mecanice a schemelor istorice la materialul folcloric s-au ridicat și folcloriștii români, precum și alți folcloriști de peste hotare. Vezi M. V. Gațac, G. G. Botezatu, I. D. Ciobanu, *Skițe de folclor moldovenesc, Chișinău, Editura «Cartea moldovenească»*, 1965, p. 244.

[3] N. Iorga, *Balada populară românească, Originea și ciclurile ei*, în *Istoria literaturii românești*, ediția a II-a, vol. I, București, 1925, p. 36.

[4] Unii cercetători au explicat această situație raportîndu-se la relația domnitor-om simplu. Tache Papahagi afirmă, de exemplu, că *«... popoarele /.../ au dus în general o existență fără legături spontane cu oficialitatea — fie că această oficialitate le ignora adîncind înstrăinarea dintre ea și ele, fie că le utiliza ca pe niște „unelte inconștiente", acele popoare nu au arătat nici o simpatie față de conducătorii oficiali ai lor. În schimb, haiducii au avut ecouri în poezia unor anumite popoare, pentru că ei erau considerați ca fii ai acestor popoare...»* (Cf. T. Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 227 și *idem, Paralele folklorice* (greco-române) ... 1944, 1. în manuscris. Alți cercetători sînt de părere că domnitorii din timpuri mai vechi, cum au fost Mircea cel Bătrîn, Alexandru cel Bun și alții *«au fost prea departe de începuturile culegerii de cîntece poporale»* sau că stabilirea adevărului istoric reușește greu, atît din cauza confuziei de persoane și motive cît și din cauza tendinței poporului de a crea unele tipuri caracteristice... (Cf. D. Marmeliuc, *Figuri istorice românești în cîntecul poporal al Românilor*, în: *An. Acad. Rom.*, t. XXXVII, Memor. Secț. lit., 1915, p. 103; 120.

[5] Problema a fost larg dezbătută de D. Caracostea în studiul *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 95—128, și în *Revista Fundațiilor*, X, 1943, nr. 3, p. 360—392, M. Pop în *Caracterul istoric al epicii populare*, în *Revista de etnografie și*

istoric, remarcăm că majoritatea cercetătorilor au abordat problema istoricității numai din punct de vedere tematic; ei s-au referit la cîntecul istoric ca fiind un cîntec «*vechi*» sau «*real-concret*». O definiție certă, apropiată de accepțiunea pe care o dăm noi, este cea înregistrată de *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Academiei, 1970, p. 163, din care citäm: «*Considerăm cîntece istorice acele cîntece în care miezul — uneori doar motivul inițial — îl formează fapte istorice, dar în care eroii sînt evocați de cele mai multe ori în mod liric*». Tache Papahagi vorbește și el despre «*o lirică etno-istorică*» și afirmă că este «*o lirică în care [trebuie] să se oglinească etnicitate și fapte ca și persoane oficiale*» (cf. T. Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 227).

Stadiul actual al cercetării cîntecului istoric nu a pus încă în valoare o definiție certă a categoriei; caracterul uneori ambiguu, liric și epic, al cîntecului istoric a pus în cumpănă apartenența sa la genul liric sau epic și a îngreunat, desigur, definirea și circumscrierea lui ca specie folclorică aparte.

În ceea ce ne privește, pentru discuția pe care o propunem, consemnăm următoarele idei teoretice care vor constitui puncte de plecare în demersul nostru:

1. Teoria cu privire la durata memoriei populare care se menține între 150 și 200 ani (cf. A. van Gennep)[6] potrivit căreia după această limită faptul se «dezistoricizează» și este asimilat cu alte asemănătoare încît nu se mai poate reconstitui evenimentul pe care îl oglindea;

2. Interpretarea culturalist-filosofică a cauzalității istorice, conform căreia «*faptele istorice se află în raport cu consecințele lor sociale — pozitive sau negative — la nivelul sistemului referențial corespunzător*» iar practica istorică este o parte a culturii unei comunități influențată de întreaga concepție despre lume și viață a acesteia. Ca atare, modul de a gîndi lumea, inclusiv timpul și mai special istoria este un produs nu strict individual, ci colectiv; el este un element al unei culturi și trebuie înțeles în funcție de contextul general al acestei culturi. Acest punct de vedere a fost exprimat de Lucian Blaga în *Ființa istorică*[7] și vine în concordanță cu cercetările mai recente de filozofia istoriei, cercetări care au stabilit existența mai multor niveluri și sisteme referențiale ale istoriei. Așadar, *faptul care nu are nici un fel de consecințe socioculturale, nu este un fapt istoric;*

3. Emitem și ideea că în procesul «cunoașterii istorice» (în cazul nostru, prin intermediul culturii populare) ponderea subiectivului (virtuțile cîntărețului sau ale creatorului de folclor, nivelul afectivității și al intuiției sale, psihologia de clasă și națională în care se află cuprins) rămîne considerabilă în procesul acestei cunoașteri, în procesul creației cîntecului respectiv, al inserierii unor fapte potrivit unei structuri constituite pe temeiul unei paradigme, unui model corespunzător concepției creatorului sau purtătorului de folclor, concepție bazată pe un sistem de valori dat.

---

folclor, an IX, nr. 1, 1964, p. 5 și de O. Bîrlea, în *l. cit.*, p. 13—14. Interpretările date au considerat cîntecul istoric ca fiind foarte apropiat de cîntecul haiducesc sau de unele cîntece inspirate din evenimente real-concrete cum sînt jurnalele orale și îl definesc ca atare. Citäm: «*Spre deosebire de cîntecul haiducesc, care decupează din realitatea social-istorică fapte de rezonanță istorică, cîntecul istoric propriu-zis, așa cum este reprezentat de numărul restrîns de teme înregistrate, relatează evenimente cu caracter senzațional: uciderea lui Constantin Brîncoveanu de către turci, moartea năpraznică a lui Iancu Muruzi, Arderea Iașului, Arderea Bucureștiului, focul care a mistuit biserica de la Costești etc*». (Cf. M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura didactică și pedagogică, 1976, p. 317) sau: «*Cîntecele istorice propriu-zise sînt în folclorul nostru puține. Ele relatează, cu mijloace apropiate de cele al reportajului, anumite întîmplări din trecut: Uciderea lui Constantin Brîncoveanu, Cîntecul Brăilei, Arderea Iașului, Bimbașa Sava, Iancu Muruzi... Ca funcție și ca mod de realizare sînt identice cu cîntecele epice despre întîmplările contemporane: Focul de la Costești, Trenul de la Balota etc*». (Vezi M. Pop, *l. cit.*, p. 7). Aceeași poziție o indică și definiția dată de V. M. Gațac..., *l. cit.*, p. 241 (atunci cînd se referă la folclorul românesc din Moldova), citäm: «*Cîntecele istorice se numesc acele cîntece care evocă în imagini artistice evenimente și figuri concrete din viața poporului*». În studiul *Cîntecul istoric sau de curte*. Cap. I. *Jurnalele scrise sau orale din* vol. *Balada populară română*, București, Editura Academiei R.S.R., 1966, p. 295—306, G. Vrabie tratează cîntecele istorice despre Horia și Avram Iancu alături de balada Constantin Brîncoveanu și le denumește jurnale orale !

[6] Vezi O. Bîrlea în *l. cit.*, p. 16, și idem, *Procesul de creație al Baladei populare române*, în *Revista Fundațiilor*, VIII, 1941, p. 583—584.

[7] L. Blaga, *Ființa istorică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

Pornind de la aceste considerente (memoria populară durează 150—200 ani, faptul istoric reprezintă un element al unei culturi, cunoașterea istorică prin intermediul folclorului are valoarea subiectivă) putem spune că istoria privită și făcută de popor și pentru popor reflectă, în primul rînd, faptele istorice pe care poporul le-a înfăptuit[8]. Atunci cînd poporul a participat nemijlocit, direct, jucînd un rol determinant în evenimentele cruciale ale trecutului, în evenimentele importante pentru națiune, impresia lăsată a fost puternică[9] de aceea, principalele teme ale cîntecului istoric se vor găsi în evenimentele la care poporul a participat: marile bătălii pentru salvarea neamului, luptele împotriva asupririi naționale și sociale, luptele de eliberare națională, războaiele pentru cîștigarea și păstrarea independenței de stat. Susținem cele spuse prin aceea că majoritatea cîntecelor istorice au o tematică complexă legată de principalele evenimente istorice ale națiunii noastre: răscoalele țărănești ale anilor 1905—1907, războaiele de apărare a patriei și de cîștigare a independenței de stat: 1877, 1916, 1944.

Atunci cînd unele cîntece istorice au fost închinate unor personalități de seamă ca Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, Alexandru Ioan Cuza, cîntecele istorice dedicate au imortalizat de fapt numele acelora care au simbolizat în ochii poporului pe acei *«apărători meniți a stabili cumpăna dreptății»* așa cum spunea Alecu Russo, pe acei care au încarnat pentru popor avîntul eroic și jertfa de sine întru împlinirea aspirațiilor maselor populare, pe acei eroi din popor care s-au jertfit pentru popor[10]. Numeroase exemple pe care le putem da constituie argumente pentru susținerea ipotezei mai sus-menționate: astfel cel mai vechi text poetic cu numele lui Ștefan cel Mare (reprodus de M. Strikovski) care este și autentic din punctul de vedere al folcloristului, slăvește biruințele voevodului român asupra năvălitorilor străini care au încercat să ne cotropească țara: *«Ștefan, Ștefan-Vodă ! / Bătea pe turci, / Bătea pe tătari. / Bătea pe unguri, / Pe galițieni, pe poloni»*. (M. O. Strikovski, *Kronika polska, litewska...*, Könisberg, 1582), p. 689; cf. V. M. Gațac, *Skice de folklor moldovenesk*, Chișinău, 1965, p. 249; sau versurile *«Ștefan, Ștefan, Domn cel mare / În Suceava cuibu-și are / Ca un Șoim voinic și tare / Din Suceava cînd el sare / ... / Se bate-n patru hotare...»* (V. Alecsandri, *Poesii populare ale Românilor*, adunate și întocmite de..., București, Tip. Lucrătorilor Asociați, 1866, p. 173).

Referiri asemănătoare se fac și la prezența lui Mihai Viteazul, pe măsura acțiunilor și faptelor sale. (Citățm cîteva versuri populare dintr-un cîntec, creație proprie): *«Pe unde Mihai trecea, / Dușmanii fugea, fugea...»* (Cf. D. M. Bucur, *Cît îi gura rîului*, / Brașov, Casa creației pop., 1968, p. 10/) sau: *«Auzit-ați de-un Oltean / De-un Oltean, de-un craiovean / Ce nu-i pasă de sultan ? / Auzit-ați de-un viteaz / Care vecinic șede treaz / Cît e țara la necaz ?»* (V. Alecsandri, *Poesii...*, p. 214).

Versurile despre Horia ni-l înfățișează pe erou ca pe un vajnic conducător și apărător al drepturilor țăranilor din Ardeal: *«Am îmblat la Beci în jos, / Să v-aduc vouă dreptate / Să vă fie pîn-la moarte»* (Cf. D. Prodan, *Versuri contemporane despre răscoala lui Horea*, în *Anuarul Arhivei de folklor*, VI, 1942, p. 16, sau: *«Cînd Horia ieșea în deal, / Grofii fugeau din Ardeal. / Pînă Horia fu-mpărat, / Grofii n-au durmit în pat, / Nume pe pămînt uscat, / Nici din blide n-au mîncat»* (Cf. Arhiva ICED, text mgt. 3442 II, i, Albac-Alba, 1968).

În răscoala poporului din 1821, «domnul Tudor» este alături și în fruntea poporului. Explicația mișcării de eliberare națională și socială își găsește ecoul chiar în versurile populare: *«Tudor cu pandurii lui / Lasă calea codrului. / Unde Tudor ajungea, / Turcii mi să-nspăimînta, / Dunărea-n vad mi-o trecea / Și-dărăt nu să uita ! / Unde Tudor ajungea / Dreptate el că făcea, / Pe-nrobiți îi libera, / Pe flămînzi îi sătura, / Pe ciocoi mi-i scutura !»* (*Folclor din Oltenia și Muntenia*, I, București, 1967. p. 603).

Multe cîntece de factură populară arată și insistă asupra caracterului antifeudal al revendicărilor revoluționare ale lui Avram Iancu. Mai întîi, Iancu este

---

[8] Ne referim la evenimentele (faptele) de istorie politică.

[9] Cf. *Balade istorice*, București, Editura Minerva, 1975, p. VI.

[10] Referindu-se la unele figuri istorice, I. C. Gulian afirmă că semnificația ecoului puternic trezit în mase a răscoalei țărănești trebuie raportat nu la Avram Iancu ca persoană, ci la *«însuși fenomenul revoluției, al ridicării maselor: Cîntarea lui Iancu este în fond expresia unei noi etape a luptelor maselor de iobagi ardeleni care îi înfruntă dîrz pe asupritori»* (Vezi I. C. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, (1975), p. 143, 145.

prezentat ca un conducător neînfricat al românilor de peste munți: «*Pe dealul Feleacului / Merg ficiorii Iancului, / Iancu comîndează bine: / Haideți ficiori după mine!*» (S. Fl. Mariar, *Poesii poporale despre Avram Iancu*, Suceava, 1900, p. 20) sau: «*Pe drumul Hațegului / Merge oastea Iancului / Tot cîntînd și fluierînd / Și din tunuri bubuind / Și pistoale slobozind*» (Marian, p. 36) sau «*Haideți români după mine, / Să vă-nvăț a trăi bine. / Sus, sus, sus, la munte sus / C-acolo-i și Iancu dus*» (Arhiva ICED, Text mgt. 1140 f, Izvorul-Alb-Bacău, 1956).

Răspunsul lui Iancu în fața grofilor din Turda este și un răspuns la nedreptățile la care au fost supuși românii: «*Turda eu nu voiu prăda / Legea voi de veți lăsa! / Doamnele și fetele / Să-și țipe mănușele / Și să-și țeasă pînzele. / N-aștepte leneșele / S-o țeasă romîncele! / Ear' iobăgia luați / Și lîngă Blaj o-ngropați! / Astfeliu dacă voi veți face, / Vă dau la toți bună pace!*» (Marian, p. 18).

Meritele lui Alexandru Ioan Cuza cunoscute mai ales în susținerea maselor populare în lupta pentru unire și în acțiunea de împroprietărire a țăranilor sînt și ele reliefate în cîntecul istoric: «*Cît îi trăi să ții minte / La luna lui mai în opt / Ni-i dă-n mînă-un tîrnăcop, / La luna lui mai în nouă / Ne-a făcut o țară nouă*» (D. Furtună. *Cîntece bătrînești din părțile Prutului*, București. 1927, p. 182) sau (reproducem textul unui cîntec, în întregime): «*Frunză verde trei lalele, / De la Milcov mai la vale / S-a întins o horă mare, / Că e zi de sărbătoare. / Iată-l pe Cuza călare, / Cum strigă în gura mare: / — Trageți hora cu-nfocare, / Din Carpați pînă la mare! / Frunză verde mărgărit, / De cînd Cuza-i la domnit / Avem pîine la dospit / Și untură la prăjit. / Cuza-vodă să domnească, / Oștirea să o mărească, / Pe boieri să-i umilească, / Țară mîndră să croiască, / Pe clăcași să-i dezrobească, / Cu pămînt să-i dăruiască, / Traiul bun să-l făurească, / Tot omul să-l pomenească*». (Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, *Cîntece din folclor*. Culegere întocmită de..., Craiova, 1960, p. 8), sau: «*Foaie verde mărgărit, / Cobori, doamne, pe pămînt / Să vezi Cuza ce-a făcut, / Că ne-a dat pămînt la toți, / Să nu mai fim slugi la hoți / Și ne-a scăpa de nevoi, / De robie la ciocoi!*» (T. Pamfile, *Cîntece de țară adunate de...*, București, 1913, p. 289).

Cu aceste argumente, credem că, putem avansa ideea potrivit căreia o trăsătură specifică cîntecului nostru istoric este aceea că poporul nostru, singurul făuritor al istoriei și al bunurilor sale culturale, *și-a cîntat în primul rînd faptele sale istorice și în al doilea rînd pe cele ale conducătorilor săi. Cîntecul istoric românesc are erou: poporul; cîntecul istoric românesc relatează faptele istorice ale poporului care le-a înfăptuit.*

O precizare de ordin teoretic se impune: ce este faptul istoric?

Precizăm că literatura filosofică de specialitate acordă faptului istoric următoarele trăsături: existența reală, determinarea spațio-temporală (caracterul evenimențial) și semnificația lui culturală[11]. Propunem, deci, următoarele atribute faptului istoric reflectat în cîntecul istoric: *să fie real (concret), trecut-îndepărtat (cu o vechime de minimum 50 ani) și să aibe semnificație culturală pentru națiunea respectivă (adică să poată intra într-o conexiune generală care se referă la momente cardinale pentru înțelegerea spiritului unei epoci).* Considerăm cîntec istoric, *acel cîntec popular care reflectă fapte istorice* (adică acele fapte real-concrete, îndepărtate în trecut și care pot intra într-o conexiune generală de importanță cardinală pentru națiunea respectivă, deci care pot avea valoare culturală). *Cîntecul istoric este, deci, acea specie a literaturii populare care se realizează sub forma «cîntecului propriu-zis» și care reflectă fapte istorice tipizate prin exemplarizarea lor.*

Reluînd ideea exprimată, adăugăm următoarele: creatorul popular cunoaște mai întîi *evenimentul istoric*, îl înzestrează cu înțelegerea sa, îi acordă o anumită semnificație și îi conferă, selectîndu-l, caracterul de *fapt istoric;* evenimentul istoric precede faptul istoric, evenimentul istoric există obiectiv, faptul istoric este investit cu o încărcătură subiectivă. Deci faptul istoric reflectat în cîntecul istoric conține o încărcătură dublă de subiectivitate: o dată prin actul cognitiv care înlesnește cunoașterea și cristalizarea lui (evenimentul istoric devine fapt istoric prin cunoașterea lui de

[11] Cf. Al. Tănase, *Despre natura faptului istoric*, în vol. *Filozofia istoriei*, vol. VII, București, Editura politică, 1969, p. 11—19. Vezi și: I. Aluaș, H. Daicoviciu, *Criteriul sociologic în stabilirea faptului istoric*, în *vol. cit.*, p. 31—42; H. H. Stahl, *Sociologie «concretă» și istorie*, *vol. cit.*, p. 219—238; A. Roth, *Sociologie și istorie*, *vol. cit.*, p. 239—256; C. Zamfir, *Filozofia istoriei*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1981.

către creatorul popular) și a doua oară, prin impunerea, acceptarea și transmiterea lui de către memoria colectivă[12]. Acțiunea de selectare, reconstituirea istorică, realizarea discursului istoric ca text folcloric se fac deci sub semnul atitudinii apreciative a creatorului și a purtătorului de folclor, precum și a întregii colectivități din care acesta face parte. Această atitudine apreciativă reprezintă inevitabil o luare de poziție valorizantă[13]. Atitudinea valorizantă a creatorului de folclor și a colectivității din care acesta face parte se exprimă prin raportarea fenomenelor istorice la modul în care au fost recepționate pe plan subiectiv în funcție de valorile existente. Dintre toate disciplinele implicate în filosofie, cea mai prezentă în folclor, în speță în categoria cîntecului istoric, este morala și *educația morală*, întregul folclor fiind cuprins de atitudini etice. Cunoaștem următoarele trei categorii etice care intră în preocupările moralei folclorice și care reflectă tot atîtea niveluri de abstractizare și esențializare a eticului: 1. Virtuți și vicii care reflectă direct relații de etică a muncii; 2. virtuți și vicii privind pe individ și relațiile interindividuale și 3. virtuți general umane (cardinale) și viciile respective[14]. Din cele trei categorii menționate, distingem *categoria de valori morale virtuți general umane (cardinale)* care reflectă, după părerea noastră, *categoria cîntecului istoric*. Argumentăm ideea noastră prin aceea că, o statistică făcută pe materialul de cîntece istorice existent în fondul Arhivei ICED ne indică următoarele noțiuni preponderente în ordinea frecvenței lor: *iubirea de pace*[15], *patriotismul și dreptatea*. Propunem următoarea schemă de clasificare a cîntecului istoric în funcție de valorile enunțate: I. IUBIREA DE PACE: Cîntecele de război: *Ardă-l focu de război*[16], *Toate țările-s în foc, S-a aprins focu-n Balcani, Cine dorește război, Împărate, împărate* (unele variante), *Nicolae, țarule, Napulină Bunăparte, Din Sîrbia înfocată, Italie, Italie, A războiului, Plînge țara și Ardealu, Durostore, Durostor, Hiclere n-ai avea parte, Acum ceasu bate unu* (un. var.), *Prin munți Italiei, Trecui Nistru, jumătate, Din Pravăț pînă-n Posală, Nistrule apleacă-ți malu, Trec la Don batalioane, Lungă-i lată Dunărea, De la Nistru pîn-la Prut, Avioane americane, Pe cîmp, în Galiția, S-a sunat mobilizarea, La moară, la Dardanele, Vine trenul din Ardeal, De la Tisa mai la vale, Pe ziua de 2 iunie, A sunat trîmbița mare, Pe șosea, pe la Daidun, Ș-a sosit un tren în gară, Maică, cu șapte ficiori, Rău îmi pare, doamne-mi pare, În via lui Negruponte*. Cîntece de prizonierat; II. PATRIOTISMUL: 1. cîntecele în care sînt reflectate luptele pentru neatîrnare: *Cîntecul lui Ștefan cel Mare, Pe unde Mihai trecea*, 2. cîntecele despre războiul de independență (1877): *Cîntecele Plevnei;* 3. cîntecele despre războaiele de apărare și de reîntregire a patriei: *Cîntece pentru Mărășești, Aurel Vlaicu* (un. var.), 4. cîntece despre unitatea și libertatea națională: *Cîntecele lui Horia, Cloșca și Crișan, Horea lui Lucaci, Cîntecele lui*

---

[12] Dacă cu timpul, prin circulație, în mod excepțional caracterul istoric nu dispare, faptul istoric își pierde și mai mult caracteristicile care l-au definit în timp în rubrica evenimentelor istorice și adevărul istoric devine din ce în ce mai greu de stabilit; începe acțiunea de tipizare și de generalizare, apar elementele de mit. (vezi O. Bîrlea. *Procesul...* p. 584. În acest sens putem vorbi de o posibilă trecere a cîntecului istoric în baladă (vezi poate baladele *Marcos Pasa* și *Constantin Brîncoveanu* care vor fi fost cîndva cîntece istorice (Cf. M. Pop, P. Ruxăndoiu. *Folclor literar...*, p. 314) sau unele cîntece de război (cum ar fi *Munte, munte brad frumos, Pe marginea Dunării, Doamne, negri mai sînt munții* etc.) în care faptul istoric nu se mai cunoaște cu exactitate, aceste cîntece devenind cîntece lirice de cătănie sau de înstrăinare.

[13] Analiza sociologică a teoretizat mai multe criterii de selectionare a faptelor istorice și a determinat cîteva funcții caracteristice practicii istorice în raport cu care se face operațiunea de selecționare a faptelor istorice. Criteriile de selectionare a faptelor istorice se referă la (indicăm pe acelea care ne ajută în demersul nostru): *un sistem universal* și *supraistoric de valori* (Cf. H. Rickert. *Kulturwissenschaft und Naturwissenchaft*. 1898: vezi și I. Aluaș, H. Daicoviciu, *l. cit.*, p. 33). *valori existențiale fundamentale* (Cf. A. Stern. *Philosophie de l'histoire*. Paris, CDU, 1962, p. 146) și *consecințele — influențele sociale ale actelor umane:* conceptia generală despre *valoare* poate fi precizată astfel: au continut de valoare toate obiectele, procesele, faptele care sînt susceptibile de a fi apreciate și valorizate, care pot fi privite prin prisma calificativelor de *bine-rău, frumos-urît, util-nociv, just-injust* etc. (Cf. A. Lalande. *Vocabulaire techinque et critique de la philosophie*. Paris, PUF, 1965, p. 1183. Cf. și L. Popa. *Valorizare și explicație în cunoașterea de tip istoric*. în *vol. cit.*, p. 197).

[14] Cf. St. Stanciu, Al. Petre, *Pedagogie și folclor*, București, Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 133—134.

[15] Deși în registrul valorilor morale *iubirea de pace* este considerată în rîndul virtuților privind pe individ, atunci cînd se referă la o națiune și reprezintă ideea de *pacifism*, ea poate fi clasificată în rîndul virtuților cardinale și o notăm ca atare.

[16] Dăm titlurile *seriilor de variante*.

Avram Iancu, Cîntecele lui Tudor Vladimirescu, III. DREPTATE: cîntecele despre dreptate și egalitate socială: *Cîntecele lui Cuza*[17], *Răscoala românilor din 1876 (Timoc), Răscoala țăranilor din 1907*.

. Dacă admitem că *«valorile absolute reprezintă criteriul fundamental de stabilire a adevărului despre trecut»*[18], această evaluare a trecutului fiind propusă pentru istorie, putem afirma că ea este valabilă și pentru literatură, în cazul nostru pentru literatura populară; luările de poziție evaluative adoptate în practica istorică față de un fapt dat pot fi concretizate și în cazul operelor de artă, unor specii literare, cîntecului popular, cîntecului istoric. M. Bahtin emite ipoteza potrivit căreia timpul folcloric este *colectiv* și *unitar*, pentru că această unitate totală este revelată pe fondul percepțiilor ulterioare ale timpului, pe permutarea de categorii-imagini, subiecte și chiar evenimente din timpul natural în timpul literar, din timpul literar vechi în timpul literar mai nou și mai propice pentru exemplarizarea trecutului și îmbogățirea prezentului: *«inversiunea istorică a exercitat o influență definitorie asupra formelor și imaginilor literare. Esența acestei inversiuni constă în faptul că gîndirea mitologică și artistică plasează în trecut categorii ca dreptatea, idealul, exemplarul, perfecțiunea omului și a societății pentru a îmbogăți prezentul»*[19]. Altfel spus, ce este reprezentat în trecut este, de fapt, poate fi și trebuie să fie reflectat în prezent și viitor; aceasta constituie un imperativ și nicidecum o realitate a trecutului. În literatura populară, cîntecul istoric nu reflectă o realitate istorică dar se referă la ce este *pozitiv, ideal, exemplar, necesar*, dorit pentru prezent ca aparținînd trecutului, pentru că toate acestea, idealul, exemplarul, necesarul devin mai reale, mai convingătoare, capătă atributul veridicității dacă ele au mai existat cîndva[20].

HASDEU ȘI CERCETAREA CĂRȚILOR POPULARE

Cătălina VELCULESCU

Prin apariția, în 1879, a celui de al doilea volum din *Cuvente den bătrîni*, Hasdeu deschidea drumul spre un domeniu de lucru cu totul nou în istoria cercetării românești, domeniu aflat chiar și pe plan general european abia în faza de prospectare[1]. Germanul Joseph Görres *(«spirit fantastic dar profund»)* și francezul Charles Nisard (care *«descrie fiindcă această muncă i s-a impus ca sarcină oficială»)* sînt cei doi renumiți înaintași, alături de care Hasdeu îi citează pe contemporanii săi: scoțianul John Cheap *(«exactitate documentară»)* și rusul A. N. Veselovski (cu care învățatul român a avut un incitant schimb epistolar de opinii)[2]. *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă* cuprind în germene principalele formulări de metodă, folosite și amplificate de cercetătorii ulteriori într-un chip ce le va permite constant dialogul cu specialiștii din alte țări europene. Mozes Gaster, Nicolae Iorga, Nicolae

---

[17] Am optat pentru includerea *Cîntecelor despre Cuza* în categoria «Dreptate socială» deoarece am considerat că figura marelui domnitor a rămas în memoria populară mai ales sub forma unui conducător reformator, făcător de dreptate pentru țară și popor (Vezi și A. I. Popescu, *Ideea de unitate națională în viziune populară*. Craiova, Editura «Scrisul românesc», 1980, p. 61, și *Cuza Vodă în tradiția populară*, București, Editura «Eminescu» 1970, p. 294.

[18] Cf. H. Rickert, *Die Grenzen der naturwissenchaftlichen Begriffsbildung*, Tübingen, J. C. Mohr, 1921, p. 530 și L. Popa, *l. cit.*, p. 208.

[19] Cf. M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, București, (trad. rom.), Editura «Univers», 1982, p. 365, 366—370.

[20] *idem*, p. 366.

[1] Ion C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, 1968.

[2] În treacăt mai sînt amintiți Simrock, Dunlop, cercetătorii apocrifelor, etc. B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, vol. II: *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI, în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, București, 1879. Trimiterile din articolul nostru se fac la reeditarea din 1983, îngrijită și însoțită cu note critice de Gheorghe Mihăilă.

Prezentare a activității lui Hasdeu și bibliografie, la Gabriela Drăgoi, *Hasdeu, B. P.*, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, 1979.

Vezi **B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini**, coordonate și studiu introductiv Al. Săndulescu, 3. vol., București, 1982—1984.

Cartojan, Mircea Eliade[3] reușesc să păstreze (datorită unui orizont intelectual greu de atins) tocmai ceea ce părea romantic și irepetabil în opera înaintașului lor: investigarea literaturii populare scrise prin folosirea simultană a mijloacelor oferite de istorie, lingvistică, folcloristică, istorie literară, istorie a religiilor, toate subsumate punctului de vedere comparatist. Fiecare din urmași, în afară de înmulțirea firească a materialului documentar, a adăugat și înnoiri metodologice (M. Gaster: extinderea comparatismului în special spre Asia Mică și locul primordial acordat culturii scrise; N. Iorga: legătura cu evoluția atitudinilor fundamentale ale colectivității; N. Cartojan: în marea sa sinteză a inclus și artele plastice; Mircea Eliade: conexiunea cu filosofia religiilor). Dar în scrierile tuturor celor amintiți îl recunoaștem pe înaintașul comun, chiar și atunci cînd i se combat afirmațiile, deschis sau subînțeles, justificat sau nu.

Atît prezentările făcute textelor reproduse în *Cuvente den bătrîni*, cît și articolele din *Etymologicum Magnum Romaniae*[4] constituie micromonografii ale titlurilor respective, dependente desigur de documentarea posibilă în epocă. Potrivit concepției lui Hasdeu: *«Dicționarul unei limbi trebuie să fie pentru un popor o enciclopedie a trăitului său întreg, trecut și prezinte»*, enciclopedie pentru a cărei realizare a folosit, pe lîngă uneltele de lucru specifice, și perspectivele generalizatoare oferite de multiple discipline umaniste. Însăși includerea a trei din cărțile populare (adică a tuturor titlurilor identificate la acea dată în cadrul fragmentului realizat) dovedește cît de importante îi apăreau acestea autorului.

Capacitatea de a privi fenomenele culturii în întregul sistemului din care fac parte, ca și efortul uriaș de a stăpîni atît informații cît și metode diverse de abordare, i-au îngăduit lui Hasdeu să sesizeze raporturile complicate, ireductibile la modelul curgerii unidirecționale, dintre literatura populară scrisă și cea nescrisă. Format în acea zonă a Europei unde cultura orală a rămas vie, ca parte dominantă a culturii comune, pînă către mijlocul secolului XIX, savantul român a intuit (datorită contactului nemijlocit cu viața, dar și datorită cercetării scrierilor românești, sîrbe, bulgare, ruse) importanța covîrșitoare a oralității. De aici s-a născut dorința arzătoare de a salva de la uitare, prin notare în scris, cît mai mult din cultura română orală, efort vizibil și în realizarea chestionarului și încurajarea culegerilor.

Fără a le defini clar (nici nu era posibil), Hasdeu sugerează drumul spre conceptele de *«cultură comună»* și *«cultură orală»*[5]. *«Cartea poporană, în curs de secoli, este unica literatură a națiunii întregi, a tuturor claselor societății, a boierului ca și a țăranului»*[6]. Astăzi știm că literatura *«națiunii întregi»* era substanțial diversificată, dar rămîne neatinsă afirmația că așa numitele «cărți populare» au constituit (la români pînă către același mijloc de secol XIX amintit anterior) lectura comună tuturor nivelelor sociale, accesibilă prin citire directă sau prin receptare auditivă.

În definirea raporturilor dintre *«literatura poporană scrisă»* și cea *«nescrisă»*, cercetătorul de acum un veac ajunge la concluzii rămase de nezdruncinat, pentru că a încercat să țină în cumpănă tentația de a se lăsa înrobit de una sau alta din captivantele perspective. *«Orice popor posedă o unilaterală FORMĂ a*

---

[3] Pentru trimiteri exacte la studii și cărți vezi Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărților populare laice*, sub îngrijirea științifică a lui I. C. Chițimia, București, 1976—78. M. Gaster, *Literatura populară română*, București, ed. II, 1983, îngrijită de Mircea Anghelescu.

[4] *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*, București, 4 vol. 1886—1893 (reeditat: fragmentar de Andrei Rusu și Paul Cornea în 1970; integral de Grigore Brâncuș în 1972—1976).

[5] Pentru stadiul actual al problemei vezi Alexandru Duțu, *European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture*, București, 1981; același autor, *Călătorii, imagini, constante*, București, 1985.

Amintim că B. P. Hasdeu trece în categoria cărților populare și alte texte decît cele acceptate în zilele noastre (două predici și un catehism) considerînd că și aceste texte îndeplinesc condițiile cerute: răspîndire mare, anonimat, prezența variantelor, limbaj simplu, legătură indisolubilă cu cultura orală.

[6] Fraza continuă: *«nivelați prin lipsă de cultură»*, evident, lipsă de un anume tip de cultură. La Hasdeu cuvintele *«țăran»* și *«popor»* erau total lipsite de vreo inflexiune peiorativă.

Amintim că, în aceeași epocă, Alexandru Lambrior remarcă, pentru o perioadă anumită din istoria românilor, prezența unui fond cultural comun: *(Obiceiuri și credințe la români...*, în *Convorbiri literare*, IX, 1875, p. 1—5). Trimiterea ce se face de obicei la *«romantismul»* afirmațiilor lui Alecu Russo nu trebuie să ne ducă la concluzia că ne-am afla în fața unei integrale erori «idilice».

sa, primind ca al său numai ceea ce corespunde acelei FORME SPECIFICE (subl. n.), *care se modifică și ea din epocă în epocă, provocînd atunci modificări corelative în tot ce este poporan»* (p. 15)[7]. Concluzia: *cărțile populare nu se traduc, ci se transformă*, derivă direct din cunoașterea multiplelor variante ale textelor, după multitudinea colectivităților care le-au utilizat.

S-ar părea că pentru soarta unei traduceri în cadrul aceleiași literaturi naționale, Hasdeu formulează părerea reproducerii invariabile: *«Odată încuibată în popor, ea va fi citită de mii de gure, dar numai citită, poate încă abia silabisită, fără a se modifica, fără a cîștiga sau a pierde, fără a primi la tot pasul cîte o nuanță nouă, pozitivă sau negativă de la fiecare dintre cei ce o propagă»* (p. 14). Dar această afirmație, atît de categorică în aparență, primește imediat o nuanțare: *«cel puțin în aceeași țară și în aceeași epocă»*. Nuanțarea se dezvoltă în continuare: atît literatura populară scrisă, cît și cea nescrisă, *«trebuia [...] să oglindească poporul», «pentru ca ambele să se poată substitui una alteia, să se poată metamorfoza una într-alta, astfel că uneori este anevoie a trage între ele o linie de marcațiune»* (p. 15). Cartea populară *«se transformă» «cînd se împrumută dintr-o altă limbă» «și (...), pe de altă parte, se adaptează din timp în timp la vederile momentului, prin copiști — dacă circulă în manuscript, prin editori — dacă este tipărită»* (p. 15). Încă și mai clare devin astfel de afirmații atunci cînd pornesc de la constatări făcute asupra cîte unui caz concret: *«APOCALIPSUL LUI PAUL a avut soarta tuturor cărților poporane: redacțiunile sale, uneori chiar copiele aceleași redacțiuni, diferă una de alta»* (p. 299). Sau: *«Ne-am convins adesea, în cursul operei de față, că această indefinită variabilitate a fondului primitiv este proprie tuturor CĂRȚILCR POPORANE, care se modifică necontenit din copie în copie și mai ales din limbă în limbă»* (p. 231). Finalul acestei fraze: *«întocmai ca și producțiunile cele nescrise ale poporului»*, se cuvine corelat cu diferențieri dintre scriere și oralitate stabilite în paginile introductive ale volumului 2 din *Cuvente* ... și cu o altă concluzie expusă cu și mai multă precizie: *«De aici rezultă mulțimea varianturilor ale oricării cărți adevărat poporane: varianturi externe și varianturi interne, DEȘI MAI PUȚINE, NEGREȘIT, DECÎT NENUMĂRATELE VARIANTURI ALE LITERATURII POPORANE CELE NESCRISE* (subl. n.), *cari se datorează mai cu deosebire trecerii din gură în gură»* (p. 15). Amintim că, în afara copiilor manuscrise (mai frecvent supuse intervențiilor decît edițiile tipărite), găsim urme ale fluctuației textelor pe aceeași temă și în picturi murale explorate sistematic abia recent[8]. Artele plastice nu au intrat în sfera preocupărilor lui Hasdeu, dar el a expus un alt principiu al depistării diversificărilor de semnificații pentru una și aceeași scriere: identificarea tipurilor de miscelanee alcătuite de copiști[9].

Fără să o afirme explicit, totuși, prin importanța acordată în *Etymologicum Magnum* și în *Cuvente den bătrîni*, Hasdeu a prefigurat locul deosebit deținut de cercetarea cărților populare în istoria culturii românești de dinaintea perioadei pașoptiste.

În legătură cu geneza acestui tip de scrieri semnalăm formulări care se cuvin (ca și în cazul circulației) corelate, nu luate fiecare în parte ca absolut valabile. *«PÎNĂ LA UN PUNCT* (subl. n.), [cartea populară] *se crede a fi superioară operei proprie a poporului. Ea are aerul de a se pogorî pînă la popor»* (p. 15). Ecou al teoriei *«culturii cufundate»*, afirmația citată se estompează în

---

[7] Spre a înțelege ce ne apropie și ce ne desparte de această afirmație, vezi Al. Duțu, *Literatura comparată și istoria mentalităților*, București, 1982.

Diferența între termenii *«poporan»* și *«popular»* propusă de Hasdeu (*Cuvente*, II. *ed. cit.*, p. 17) nu s-a impus și cercetările românești ulterioare au folosit doar termenul *«popular»*.

[8] Radu Crețeanu, *L'influence des livres populaires sur les beaux-arts en Valachie au XVIII-ème et XIX-ème siècles*, în *Synthesis*, III, 1976; Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Țara Românească*, București, 1984, în special pag. 36, 55, 56 etc.

[9] Despre condițiile în care apar variantele *«externe»* și *«interne»* ale cărților populare s-a scris mult și contradictoriu. S-a semnalat, între altele, și posibilitatea de a depista *«transformarea»* unei cărți populare la nivelul stilului, nu numaidecît al unităților epice (Willem Noomen, *Structures spatio-temporelles dans la narration de l',,Alexandria" (1620)*, în *Studii, cercet. lingv.*, 1975, 4, p. 399—410; vezi și *International Journal of Rumanian Studies*, 1976, nr. 1—2), sau a fost analizată prezența simultană a diferitelor narațiuni pe aceeași temă, provenite din surse diverse (Klaus-Henning Schroeder, *Die Geschichte vom trojanischen Krieg in der älteren rumänischen Literatur*, München, 1976; K.—H. Schroeder, R. Constantinescu, *Die rumänische Version der «Historia Destructionis Troiae...»*, TBL Verlag Gunter Narr, Tübingen, 1977).

urma unei alte constatări: «*Niciodată o carte nu va deveni poporană, dacă ea nu vorbește în graiul cel necioplit al poporului, dacă nu răsfrînge cerințele poporului, speranțele lui, slăbiciunile lui*» (p. 15)[10]. Mai pe larg se oprește Hasdeu la geneza poemului *Arghir și Elena*, devenit carte populară, geneză nu prea depărtată în timp, astfel încît autorul nu a intrat în anonimat iar răspîndirea s-a făcut mai degrabă prin tipărituri decît prin manuscrise[11]. În poemul atît de îndrăgit de cititorii români în secolul XIX, Ioan Barac tradusese o mult citită scriere maghiară. Această scriere pornea însă de la un basm, cunoscut de mai multe popoare, preluat aici într-o variantă cu trăsături distinctive tipice pentru circulația lui la români[12]. Includerea în cuprinsul cărților populare a unor motive cu circulație anterioară orală constituie un adevăr fundamental, recunoscut totuși cu mai multă întîrziere decît s-ar bănui[13]. *Povestea numerelor...* (lucrare considerată una din primele monografii folclorice europene), ca și cele cîteva pagini despre *Istoria tutunului* (din prefața la volumul II al *Cuventelor*), aduc noi amănunte despre circulația paralelă a unuia și aceluiași motiv, atît ca narațiune populară orală, cît și ca scriere. Hasdeu atrage totodată atenția că fragmentele trecute din cărți în circuitul oral suferă o acțiune de prefacere așa de pronunțată că «*e greu [...] a decide dacă prototipul lor comun a fost o carte poporană trecută în legendă sau o legendă poporană trecută în carte*» (p. 20)[15].

Interesul pe care B. P. Hasdeu l-a arătat *apocrifelor* îi dezvăluie încă o dată capacitatea de previziune. Lucrările ce i-au urmat, de la cele semnate de Gaster și Cartojan, pînă la mutarea centrului de greutate pe comparația cu literatura romanității occidentale, întreprinsă de Felix Karlinger[16], și la recenta impunătoare monografie a lui Emil Turdeanu[17] demonstrează cît de rodnică este și pentru istoria culturii române cercetarea acestor scrieri, intrate încă demult în atenția savanților europeni.

Din programul de lucru schițat în prefața la *Cărțile poporane ale românilor*, au rămas încă și astăzi neîndeplinite anumite cerințe. Nu avem încă o monografie a centrelor de editare românești specificate, cu referiri la tiraj, format, preț, ca și la persoanele editorilor și tipografilor, ori la ansamblul mijloacelor de finanțare și de difuzare. Hasdeu a depășit de asemeni preocupările românești ulterioare, prin importanța acordată circulației cărților populare în chiar vremea sa. Specialiștii ce i-au urmat și-au concentrat îndeosebi atenția asupra vremurilor dinainte de secolul XIX, deși, precum dovedește inventarierea edițiilor, multe din vechile titluri continuă să supraviețuiască pînă în deceniul trei al secolului nostru.

---

[10] Fraza continuă: «*dacă știe ceva mai mult decît ce știe poporul în patriarcala lui neștiință*» fiind vorba, ca și în cazul «*culturii*», de un anumit tip de «*știință*» (vezi nota 6).

[11] În *Bibliografia* citată (n. 3), Mihai Moraru a identificat peste 20 de ediții numai în secolul XIX (cu excepția uneia singure de la Iași, celelalte au apărut la Sibiu, Brașov, București) și doar 6 manuscrise (toate din Moldova, anterior ediției ieșene).

În legătură cu *Arghir*, Hasdeu a subliniat «*raritatea*» la români a cărților populare în versuri (p. 26).

[12] Ovidiu Bîrlea dă trimiterea la catalogul Aarne Thomson: 400. (Ion Muslea, O. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*, București, 1970, p. 22).

[13] După sinteza lui Cartojan, cele mai de seamă contribuții în această direcție sînt semnate de Ion C. Chițimia. În afara titlurilor semnalate în bibliografie, vezi *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, 1972, în special p. 351—451; *Cahiers roumains d'études litteraires*, 1977, nr. 1, p. 53—61.

[15] Aa. Th. 812 și la *Povești cumulative* nr. 2010 (O. Bîrlea, *op. cit.*, supra, p. 40 și același autor, *Istoria folcloristicii românești*, București, 1974, p. 188).

[15] În cercetarea relațiilor dintre cărțile populare cunoscute de români și cultura orală, o etapă nouă însemnează apariția grupului de cercetări condus de Felix Karlinger, la Salzburg. Amintim aici doar volumul *Romanische Volksbücher. Querschnitte zur Stoffgeschichte und Funktion ausgewählter Texte*, Darmstadt, 1978.

În directă legătură cu materialul cuprins în vol. II din *Cuvente den bătrîni* stă articolul lui Irmgard Lackner, *Die verschiedenen Paraskeva-Gestalten in der Legende und im Volksglauben Rumäniens*, BERICHTE... nr. 3, 1976, p. 48—61.

[16] F. Karlinger, *Gesammelte Aufsätze*... Salzburg, 1985.

Pentru o prezentare generală a cercetărilor românești, vezi Rodica Șuiu, *Legende religioase apocrife în Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, 1979.

[17] Emil Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, E. J. Brill, 1981, XII, 486 p.

În afară de titlurile amintite în *Bibliografie*, pentru cercetarea cărților populare, vezi de același autor *Etudes de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des Principautés roumains*, Leiden, E. J. Brill, 1985, VIII + 509 p.

Denumirea de *«cărți populare»* Hasdeu a preluat-o fără îndoială din studiile germane și franceze, dar prin felul cum a investigat el însuși acest grup de scrieri, a îndreptat studiile românești ulterioare spre acele direcții ce au determinat diferențieri notabile față de drumul celorlalte cercetări[18].

Cunoscător al limbilor vii, ca și al celor perpetuate doar prin scris în sud-estul Europei, savantul cu temperament vulcanic și dificil, rămas în memoria urmașilor ca ziarist satiric de temut dar și ca director al Arhivelor Statului, a pornit de la preocupări de istorie spre lingvistică și literatură veche, pentru a ajunge la folclor și, în corelare cu acestea, la cărțile populare. Știm astăzi că multe din concluziile sale (și dintre acestea în primul rînd obsesiva raportare la bogomili) nu izvorăsc din realitatea istorică, dar *«faptul că unele* (din ipotezele sale) *s-au dovedit eronate le știrbește numai valoarea gnoseologică, nu și pe cea metodologică, fiindcă firul indicat de ele era sortit să descopere adevărul»*[19].

MIHAI EMINESCU ȘI MITOLOGIA LUMINII

(II)

Christian BOLOG

Simbolul cruciform revine, sub aceeași revărsare de luminozitate, imediat după ce Dionis se trezește sub înfățișarea lui Dan. Momentul cosmic care ocazionează încadrarea simetrică a jocului avataric este cel al înserării; reprezentările trimit acum la o hieroglifă egipteană: *«Soarele cădea la vale și părea pe vîrful bradului singuratec ca o frunte în raze pe umeri negri, apoi coborî printre crengi»*.

Locuința lui Ruben este și ea un spațiu al întunericului larvar, în care lumina se zbate germinal. Aici nu apare dintru început nici un focar care să iradieze; făclia este ultimul obiect dintr-o serie care se oferă privirii, înainte ca aceasta să se fixeze asupra maestrului, iar prezența luminării se face simțită numai în partea de agonie a chiliei: *«Prin crăpăturile obloanelor închise se zărea lumină [...]. Ruben rupse cu degetele mucul căzut al luminării [...] casa se prefăcu într-o peșteră cu pereții negri ca cerneala, luminarea de ceară într-un cărbune plutitor în aer [...]»*.

Aceeași revărsare de lumină anticipă aventura lui Dan: *«Stele păzeau tăria, luna trecea ca un scut de argint prin întunericul norilor, în aer era aur și în grădină miros ș-o umbră adînc viorie, ruptă de dungi de lumină albă care trecea prin mreje de frunze ca prin strecurători de lumină»*. E lumina care însoțește de altfel și pelerinajul lui Dan înspre lectura rituală a cărții sacre. Lampa intervine din nou, metamorfoză a luminării, contribuind la conturarea caracterului transcendent al comprehensiunii hieroglifelor. Lumina lămpii traduce, o dată mai mult, ascensiunea ritualică. Pilpîirile iau acum, în aceleași categorii ale înaltului, aspectul filfîirilor: *«Lampa filfîia lungă, ca și cînd ar fi vrut s-ajungă tavanul»*; dinamica lor trimite la zbor. Combustia se confundă miraculos cu zborul, iradiația cu aripa, celebrînd în același timp transmutația operată de lumină: *«luminozitatea ignică și ascensiunea»* utilizate *«conjoncțional»*, îndreptățind confuziile dintre flăcări și aripi în frescele ce-l reprezintă pe Buddha[12]. Este o asimilare simbolică ce va îngădui zborul umbrei, trans-substanțierea și penetrarea în Lumina Pură. Într-un text buddhist citim: *«Am devenit o flacără și m-am*

[18] Irmgard Lackner, *Der germanistische Volksbuchbegriff und die Volksbuchkonzeption in der rumänischen Volksbuchforschung* în vol. col. *Vermischte Beiträge zur Ostromania* (seria Studien zur rumänischen Sprache und Literatur, hgg. D. Messner und J. Pögl, Salzburg, 1984).

[19] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii...*, p. 171. Pentru *«filosofia culturii»* la B. P. Hasdeu vezi capitolul semnat de Vasile Vetișanu în *Istoria filozofiei românești*, vol. I, București, 1972, p. 477—482.

[12] Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'Androgyne*, p. 37.

înălțat în aer pînă la o înălțime de șapte palmieri»[13]. Contorsiunile luminii gradează și metamorfoza Dan — umbră. La fiecare revenire asupra Cărții urmată de gestul magic al răsfoirii celor șapte file, aripile de lumină își intensifică vibrația, iar umbra prinde contururi tot mai precise: «*Lampa sa filfîia mai fantastic, literele bătrîne ale cărții căpătau înțeles*»; în sfîrșit, ea apare ca axă dinamică a metamorfozei: «*Lampa cu flacăra ei roșie sta între Dan și umbra închegată*». Complexul luminozitate ignică — ascensiune este acum pe deplin activat: «*Dan era o umbră luminoasă*». Descrierea umbrei intervine și în cazul metamorfozei Mariei, metamorfoză necesară zborului.

Urmează apoi grandioasa arhitectură cosmică, o arhitectură de lumină ce se supune structurilor armoniei universului și în care capacitatea zămislitoare a luminii o apropie de identitatea cu Realitatea Ultimă: «*Înzestrat cu o închipuire uriașească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit demonicul său palat. [...] Greieri răgușiți cîntau ca orlogii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe-o insulă pînă la malul opus un pod de pînză diamantină ce sticlește vioriu și transparent, încît, a lunelor raze pătrunzînd prin el, înverzește rîul cu miile lui unde. Cu corpul nalt mlădiet, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-și părul a cărui aur se strecură prin mînușele-i de ceară. Prin hainele-i argintoase îi transpar membrele ușoare; picioarele-i de omăt abea atingeau podul ...*». Deasupra tuturor tronează triunghiul cu ochiul de foc și Hieroglifa Absolută. Aceeași lumină este prezentă în episodul prăbușirii, eufemizînd căderea. Prin aluzie, din nou, la legenda sufletelor care se caută și la nivelul dobîndit în finalul nuvelei, experiența photică ce însoțește căderea își găsește deplina justificare și funcționalitate la nivel simbolic: «*bolțile se rupeau, jumalțul lor de albastru se despica și Dan se simți trăznit și afundat în nemărginire. Rîuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete bătrîne, vuirea nemărginirei ce tremura mișcată...*». Trimiterea la legenda chinezească o face de fapt și lumea de lumină creată de Dan. Ele sînt tangențiale în complexul simbolic al curcubeului care asimilează prin topire toate culorile care îl compun. Fuziunea aspectelor diferențiate ale luminii și unificarea lor în cerul simbolic al transcendenței traduce un admirabil efort de re-sacralizare și intuire a Inefabilului, e povestea Multiplului abolit și desăvîrșit în Unitate. Un asemenea curcubeu este și «*podul de pînză diamantină*». Prezența malefică, amenințătoare, devoratoare, a păianjenului din casa lui Dionis, scăldat de lumina lunii, se eufemizează aici în țesătura-pod ce cheamă aceeași transcendere a multiformului, devenind simbol re-integrator prin excelență. Ca element al scenografiei wallhalice, ea celebrează lumina, e replică a curcubeului prin care lumea zeilor comunică fericit cu teluricul. E modalitatea simbolică prin care omul poate înțelege «*ce este bogăția luminii, curcubeul nefiind altceva decît descompunerea razei de lumină, esență a divinului, din moment ce viața pe pămînt, sub toate formele ei, vine din lumină [...]*»[14]. Maria traversează deopotrivă un pod ce unește în sine polaritatea, dar și o țesătură. Acum păianjenul — Parcă nu-i mai țese destinul; ea este deasupra destinului individual, e consubstanțială Sinelui Universal. Traversarea podului echivalează transcenderea. Țesătura devine o legătură liniștitoare care o integrează în armonie; legătură traductibilă prin miracolul consubstanțialității.

Oricît ar părea de paradoxal, cataclismul care urmează încercării de identificare Dan — Dumnezeu nu este o prăbușire. Întrezărim aici două posibilități de argumentare. Una dintre ele ține de participarea luminii la o dramă generală a sentimentalității cosmice a omului, în speță a omului modern. În *Mairāyaṇi-Samhita* (IV, 4, 10) citim: «*Sacrificatorul se înalță în lumea cerească; cel care nu ar coborî din nou în această lume* (pămînteană), *ori ar merge dincolo de condiția umană* (atijanam), *ori ar înnebuni*». În prima sferă de argumentare, căderea lui Dan/Dionis ar putea semnifica nebunia; însă nu o nebunie în sensul cotidian al cuvîntului, ci mai degrabă o stare a legăturii și fixării sale în profan. Aici se justifică ascensiunea inversată și mai cu seamă în relație cu regimul existențial al omului modern. Căci, după cum subliniază și Eliade[15], sacrul, «*fiind cu totul deosebit de profan — nu poate fi suportat de om, încontinuu*», justificînd moartea violentă a brahmanului ce nu se coboară la timp din lumea pe

[13] *Dighanikaya*, III, 27, apud. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 37.
[14] Jacques D'Arès, *op. cit.*, p. 104.

care o dobîndește chiar prin *«forța sacră, pe care nu o poate îndura biata făptură limitată»*. Chiar cu acest deznodămînt, aventura extrem-temporală și extraspațială a lui Dan/Dionis este o procesiune androginizatoare. Androginia dobîndită de el *«este o stare paradisiacă pe care omul nu o dobîndește ritual decît în anumite împrejurări, și pentru foarte puțin timp. Dar, ceea ce e important de reținut, omul e dator să realizeze, chiar numai pentru o clipă, această stare paradisiacă, această androginie care înseamnă pentru el existența reală, autonomă și bogată în beatitudini, a lui Adam, a omului primordial, orice nume ar purta aceasta»*[16]. Or, Dan/Dionis experimentează acest androginat prin experiența Luminii Pure. Singurătatea chinuitoare a lui Dionis, cel ne-iubit de nimeni și proiectat, fatal, într-un alt secol, antrenează tragismul individualizării pe fundalul aceluiași ritualism al androginiei, concurînd alături de experiența photică la re-integrare. Cu atît mai mult, cu cît *«și această tragică condiție a individualizării*, namarupa, *tinde tot către unitatea primordială, către Marele Tot Nediferențiat, dinaintea Creației. Este și această tendință către infinit o încercare de a depăși individualul. Și dacă acest „individual" nu este suprimat — ca în tehnicile ascetico-meditative sau în contemplația pur metafizică — chiar de către omul însetat după autonomia spirituală absolută, el este suprimat prin însuși instinctul speciei sale, care tinde să se înmulțească la infinit, pînă la o aglomerare totală, care să facă imposibilă orice limită, orice diferențiere restaurînd* haosul, *adică imaginea adulterată a Unității Primordiale, nedespicate prin actul creației»*[17]. Paradigma androginiei este prin excelență paradigmă a Absolutului, a Realității Ultime în care coexistă toate atributele; Yahve este deopotrivă bun și rău. Intervenția mefistofelică a lui Ruben îl metamorfozează pe Dan/Dionis la nivelul imaginarului într-un soi de Iov a cărui prăbușire e necesară în vederea menținerii unei *«moralități a răului»*[18]. Ritul parcurs de Dan/Dionis reclamă astfel depășirea extremelor într-o simultaneitate simbolică: unitatea în multiplicitate, distrugerea și zămislirea, răul și binele, celebrînd statutul monarhic al cuplului.

Cea de-a doua sferă de argumentare implică, la rîndul ei, transcenderea dualului, a-polaritatea în Armonia Esenței, respectiv intuirea acesteia în paradigma co-existenței luminii cu întunericul, a strălucirii cu tenebrele, necesitatea parcurgerii tenebrelor în drumul spre lumina cosmică: *«mintea omenească a intuit divinitatea, din cele mai străvechi timpuri, ca o* sumă *în care toate contrariile coincid [...]. Formula lui Nicolas de Cusa,* coincidentia oppositorum, *își găsește izvoarele nu numai în speculația metafizică și experiența mistică a unui Meister Eckardt și Pseudo-Areopagitul, ci în tradiția metafizică a foarte multe culturi. Ceea ce e despărțit și antagonic în realitatea cosmică — e unificat, „totalizat", în divinitate. Această coincidență a contrariilor nu poate fi „înțeleasă" de mintea omenească, întocmai după cum nu poate fi realizată de experiența umană. Cum spune Pseudo--Areopagitul, este o* taină, *care își dezvăluie înțelesul numai în anumite împrejurări»*[19]. Este o taină pe care ipostaza de cuplu o împărtășește, permeată fiind de sensurile luminii. Împlinirii în Inefabil nu îi este suficientă doar o experiență parțială a luminii; experiența ei totală reclamă la nivelul organismului cosmic realizarea stării chaotice, a resorbției în noaptea cosmică. Este o experiență totală care culminează la Eminescu în ipostaza cuplului-lumină. Cuplul își asumă funcționalitatea mîntuitoare doar după ce Dan/Dionis reface în sine armonia întuneric-lumină. Visul lui Dionis este de fapt o anamneză, cea care îl întoarce la manifestarea dintîi, *ad originem*, cînd cea dintîi existență, *«izbucnind»* în lume, *«a declanșat Timpul»* și grație căreia îl experimentează clipa paradoxală *«dincolo de care Timpul nu exista, pentru că nimic nu se manifestase»*[20]. Această tehnică presupune, în egală măsură, amintirea existențelor anterioare și căutarea păcatului ce a declanșat legea *karmei*, cea care îl proiectează în lanțul eternelor întrupări. Or, la Eminescu, timpul nemanifestat (orologiile sparte din cîntecele greierilor) și re-memorarea existențelor trecute sînt contaminate de drama mitică a luminii. Timpul nemanifestat se leagă de existența lui Dan, al cărui

[15] Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, p. 106.
[16] *Ibidem*, p. 106.
[17] *Ibidem*, p. 38.
[18] C. G. Jung, *Answer to Job*, from *The Collected Works of C. G. Jung*, Volume 11, Bollingen Series XX, Translated by R.F.C. Hull, Princeton University Press, 1973, p. 95.
[19] Mircea Eliade, *Mythes, Rêves et Mystères*, Gallimard, Paris, 1957, p. 52.

avatar este Dionis. În același timp, Dan este avatarul lui Zoroastru, stăpînul cărții magice, o transformare paradoxală îngăduită de legea ansamblului simbolic. Timpul spart și Zoroastru ca primă existență transferă păcatul asupra lui Dan. Rememorarea lui Dionis coincide totodată cu arderea lui Dan, cu marea combustie a lumii prăbușite în neant, traseul pe care trebuie să-l parcurgă lumina pentru a ieși din tenebre. Eliberarea de legea *karmei* se situează în același plan cu manifestarea Absolutului ca Lumină Pură. Eliberării îi urmează androginatul.

În măsura în care dublul lui Dan, umbra, facilitează cunoașterea reală a esenței sale, iar Dan suprema cunoaștere a lui Dionis, putem identifica nu numai lanțul avataric, ci și statornicia de sine desăvîrșită a umbrei. Un alt fel de a spune că există, întotdeauna, grație umbrei, posibilitatea identității în lumina trans-cosmică, al cărei ultim spațiu sacru în *Sărmanul Dionis* este, la nivelul microcosmosului, focul din vatră.

MIHAIL SADOVEANU – PROIECȚII ALE IMAGINARULUI

Nicolae FLORESCU

1. «Vînătoarea» cuconului Lai

Ieșirea la vînătoare *«în împrejurimile destul de pitorești»* ale tîrgului moldav ce închidea, la sfîrșitul veacului trecut, între parametrii lui existențiali, și «povestea» sadoveniană a *locului unde nu s-a întîmplat nimic*, s-ar părea că reprezintă în atitudinea sceptică a prințului Lai Cantacuzin — acest *«urmaș al împăraților de la Bizanț»* ajuns în timpurile moderne *«doctor în drept de la Paris»* — doar o formă de evadare periodică din ritmul monoton și steril al vieții provinciale *(«geografia plictisului său»)*, binecunoscută mediului uman în mijlocul căruia trăiește și acceptată unanim cu toleranță, ca și cum ar fi vorba de o *«slăbăciune»* oarecare, de un straniu capriciu.

În realitate însă, «expedițiile» acestea numai aparent cinegetice, în care prințul *«nu împușca niciodată nimic»*, determinate de dorința ostentativ afișată *«să ia aer»* și, mai ales, *«să minuiască o pușcă scumpă»*, au o semnificație mai profundă în economia cărții, țin de un cod al unui comportament străvechi, în funcție de care își dobîndesc un înțeles aparte.

Prin ascendență, Cantacuzin se înscrie în «tagma» stăpînitorilor (fiu al vel vornicului Iordache)[1], arborînd un istoric blazon nobiliar, destul de obscur în căutarea unei tradiții bizantine, dar, totuși, relevant, pe linie maternă îndeosebi,

[1] Un Iordache Cantacuzin, mare vistier al lui Vasile Lupu, cumnat al Voievodului, personaj real, atestat documentar, pune de altfel bazele ramurii moldovenești a Cantacuzinilor, întinsă de-a lungul mai multor generații peste dregătoriile importante ale țării, mereu ilustrată prin *«boieri neliniștiți, în vrajbă cu domnia încă de demult, întruna uneltitori și întruna bănuiți, foarte îndrăzneți și foarte semeți»*, așa cum îi caracteriza însuși Sadoveanu scriind despre *Palatul cnejilor*, în *Însemnări ieșene*, nr. 19, 1 octombrie 1936; deci la numai trei ani după ce înfățișase povestea *Locului unde nu s-a întîmplat nimic*, cu *«figura prințului neautentic»* Lai Cantacuzin în centrul ei.

Dar este, într-adevăr, personajul cantacuzinesc al *«nuvelei»* sadoveniene doar un produs al fanteziei autorului, întru totul desprins de realitate ? Faptul că, la republicarea cărții într-o nouă ediție, alături de *Cazul Eugeniței Costea*, în volumul *Focuri în ceață* (1942), marele povestitor ținea să arate, într-o *Prefață la o nouă tipăritură*, că în Lai Cantacuzin *«se cuprinde argumentul tainic al societății noastre suprapuse din ultimul veac»* nu constituie o certă dovadă că în această savantă împletire de sensuri parabolice, care este *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, n-au intrat și proiecții *autentice* ale unei lumi cunoscute, de vreme ce — pentru Sadoveanu — ea reprezenta chiar universul în care s-a desfășurat *«copilăria lui bîntuită de fantome»*.

Imprecizia *«geografică»*, asupra căreia scriitorul simțea nevoia să insiste, atrăgînd atenția în schimb cititorului asupra *«atmosferei»* ce învăluie totul într-un abur de *artificial* și *atemporal*, capabil să transforme întreaga narațiune într-o adevărată *«nuvelă exemplară»*, poate fi ușor înlăturată, bunăoară, și toponimia *«locului»* fixată fără greutate, prin simplă raportare la o serie de texte cu caracter mai mult sau mai puțin confesiv, prezente în

în planul evident mai restrîns al unui trecut fanariot. «Vorniceasa» Smaranda — ne spune povestitorul — se trăgea din neamul Ruseteştilor, ce dăduseră cîndva, în Ţara Moldovei, prin Antonie Ruset, un prim domn (al cărui imaginar urmaş umple cu isprăvile lui «vînătoreşti» spaţiul narativ sadovenian pus sub *Zodia Cancerului*) şi obţinuseră, apoi, încă de cîteva ori, scaunul domniei prin Manoli Voievod, sau prin căimăcămia lui Iordache Ruset-Rosnoveanu. Sîntem îndreptăţiţi a bănui deci că Lai Cantacuzin se înrudea, peste zbaterea dramatică a unui întreg veac, cu Alecu Ruset; este chiar, într-o altă epocă, un Alecu Ruset înaintat într-o vîrstă, care, prin buzduganul lui Duca-Vodă, îi fusese tragic interzisă beizadelei[2].

---

publicistica sadoveniană. Articole precum *Paşcani* (în *Muncă şi voie bună*, nr. 1, 15 aprilie 1939, p. 7) sau *Tîrgul copilăriei mele* (în *Ţorţa*, nr. 1, 7 ianuarie 1945, p. 3), la care am mai putea adăuga, desigur, şi altele, refac astfel, peste ani, cadrul epic anterior oglindit, evidenţiind într-o suită de pregnante tablouri filonul memorial al demersului narativ din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*. Corespondenţa scriitorului, de asemenea, conţine şi ea destule mărturii în acest sens.

Într-o scrisoare din 22 august 1912, adresată din Fălticeni Constanţei Marino-Moscu, evocînd «*„vremurile frumoase" de demult, plăcute pentru că au trecut poate, ori pentru că s-a scuturat de pe ele mizeria clipelor*», Sadoveanu recapitula, cu nostalgie oarecum — deşi vîrsta acelui moment nu o presupunea — unele imagini ale mediului păşcănean: «*Mi-am adus iar aminte de multe icoane ale copilăriei, de curtea roznovănească, de „medean", de ciuşmeaua cea mare de supt deal şi de soldatul cel cu săbii, despre fîntîna din deal şi despre Iosub chiorul... şi de cîte altele! De mult credeam că am isprăvit de cercetat în amintirile mele; şi, deodată, văd că se deşteaptă serie de fantome. Unde erau? Într-un colţ al sufletului, al minţii, lucrînd în subconştient şi căutînd ieşirea la lumină ca o plantă care a pornit din sîmbure supt pămînt la căldura şi umezeala primăverii. Mi-am adus aminte de Alexandru şi Toader Rusu, de Gheorghe Cucu, de Ion Gheorghe, de Secăreanu şi Chelbosu şi alţii din Vatră, de Ionescu şi copiii lui cei sluţi, de blăstămul şi tragedia familiei Bălăşescu; apoi de oameni mărunţi şi năcăjiţi, de calici, de babe care descîntau, de clăcile, de horile şi de petrecerile din sat; de hoinărelile mele pe la moară, pe pîrîu şi spre dealul Boroteştilor; — şi acum sînt sigur că vor mai veni şi altele la lumină, pe care acuma nu le ştiu, nici nu le bănuiesc măcar!*».

Sînt prezente aici cîteva din elementele esenţiale ce particularizează universul narativ al «locului».

La fel de bine însă se pot aduce în discuţie, în «descrierea» pe care prinţul Lai Cantacuzin o face «*geografiei plictisului său*», referiri directe şi la realitatea unui alt mediu existenţial sadovenian, cel fălticenean bunăoară, spre care, în cuprinsul mărturisirilor din *Anii de ucenicie*, scriitorul însuşi trimitea. («*Devale e „Broscăria", feredeul, „heigheşul"; la deal, lumină şi pace*», fixa Sadoveanu o topografie asemănătoare cu cea a «locului» într-o evocare ca *Folticenii*, publicată în *Viaţa românească*, din ianuarie 1921). Dovadă că, în fond, «imprecizia» invocată de narator nu era chiar o vorbă goală, intenţia lui fiind clară în această privinţă; nu atît a reflecta «*lumea oraşelor şi tîrgurilor noastre de acum un secol*», cît a surprinde, îndeosebi, acele aspecte de «*mascaradă improvizată*», ce aparţin mai curînd viziunii lui interioare decît observaţiei exterioare, de ordin sociologic.

Aceleaşi coordonate definesc într-un mod propriu şi construcţia personajului principal al povestirii de faţă, Lai Cantacuzin. Constantin Ciopraga a crezut că-l recunoaşte în persoana boierului Neculai Rosnoveanu, pomenită de cîteva ori de Sadoveanu în legătură cu universul Paşcanilor. Scriitorul pleacă evident de la un «prototip» autentic în proiecţia imaginativă a acestuia. În ceea ce ne priveşte, însă, nu ni se pare deloc exclus ca tocmai personalitatea oarecum stranie a autorului *Serilor de toamnă la ţară* să-i fi oferit ideale sugestii narative. Puţinătatea datelor biografice pe care le deţinem despre Alecu Cantacuzino putea incita şi mai mult, precum toată «istoria» boierilor de la Hangu, creativitatea sadoveniană. Ceea ce se constată cu uşurinţă, chiar la o privire superficială, este identitatea unor situaţii şi ale unor atitudini caracterologice. Ca şi «cneazul», Lai Cantacuzin are (după cum ne indică Sadoveanu) o remarcabilă pregătire juridică; starea averii sale este destul de precară, bogăţiile părinteşti fiind risipite, dacă nu în jocuri de cărţi, oricum în alte împrejurări nu mult deosebite; «pasiunea» pentru vînătoare îi leagă, «cneazul» reprezentînd în memoria lui V. Alecsandri un puşcaş «*fără milă*», mare amator de «*sitari, bicaţii, prepeliţe, epuri*». Om de rafinată cultură, Alecu Cantacuzino, vădeşte, aidoma «prinţului» din povestirea sadoveniană, o explicabilă slăbiciune pentru scris, dar ca şi corespondentul său literar nu-şi duce la bun sfîrşit vastele lui proiecte (Iorga vorbeşte despre intenţia «cneazului» de a realiza un roman «*de proporţii foarte întinse*»), exercitîndu-şi în schimb talentul într-o serie de confesiuni epistolare, compuse mai ales în limba franceză, ca şi «*jurnalul intim*» al cuconului Lai. S-ar mai găsi desigur şi alte puncte comune, printre care, nu în ultimul rînd, predilecţia Cantacuzinului din naraţiunea lui Sadoveanu pentru titulatura de «prinţ», devenită în existenţa reală a lui Alecu Cantacuzino formulă firească şi unică de adresare.

Mai importantă de semnalat însă considerăm a fi tonalitatea sadoveniană a *Serilor de toamnă la ţară*, regăsirea unei atmosfere şi a unei viziuni înrudite, dincolo chiar de o «*fantezie romantică*», remarcată de Livia Grămadă, ultim editor al «textului» cantacuzinesc (Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 23). Impactul creat în dialogul dintre tradiţionalul Ion Criţă (între calităţile pe care i le atribuie lui Lai Cantacuzin scriitorul îi recunoaşte şi o «*sprinteneală de criţă*») şi bonjuristul narator, cu care se deschide *Serile de toamnă la ţară*, privind raportul dintre progresul modern şi civilizaţia arhaică, constituie problema fundamentală a operei lui Sadoveanu, iar în cartea ce ne interesează aici, *tema* meditaţiilor şi a «discursurilor» lui Lai Cantacuzin. Să fie apoi doar o «întîmplare» faptul că, la rîndul ei, întreaga poveste a *Locului unde nu s-a întîmplat nimic* se consumă într-un anotimp de toamnă?

[2] «*Cantacuzin e un Alecu Ruset, din „Zodia Cancerului", într-o ipotetică reîncarnare*», constata, într-o pertinentă analiză a romanului respectiv, Constantin Ciopraga. (Vezi: *Mihail Sadoveanu — fascinaţia tiparelor originare*. Editura Eminescu, 1981, p. 73).

Pentru încărunțitul «prinț» de la 1890, ce-și *cheltuise* în capitala Franței *«tinerețea fericită și averea moștenită de la babaca»*, vînătoarea constituie mai mult decît o posibilă și predilectă activitate sportivă a modului de viață aristocratic ce și-l impusese pînă și în retragerea forțată în acea *«capitală de județ din nordul Moldovei»*, la care consimțise.

Cantacuzin face parte din partidul conservator, dar nu admite *«situația de prefect»*, ori de cîte ori partidul vine la putere, decît ca pe o *«diversiune»*, fiindcă, în existența lui, deloc resemnată, cum lasă să se creadă de către cei cu care stabilește contact cotidian, aspirațiile, desigur anulate prin întîrziere, sînt alteie, vizînd o stare cu totul excepțională, cea dobîndită, într-un timp istoric, de presupușii săi strămoși. (*«El își avea părerile lui, destul de ciudate, asupra multor chestiuni privitoare la lumea care-l înconjura»*). Faptul că, în întîlnirile lor cinegetice, căpitanul Cataramă i se adresează cu titulatura de *prinț* nu este deloc de ignorat (*«cuconu Lai o primea nu cu displăcere, deși foarte des afirma că nu recunoaște altă noblețe decît a caracterului și a inteligenței»*), iar urmarea acestui comportament este acordarea privilegiului de a fi chemat de Cantacuzin *«la el acasă, la unele petreceri, de altfel destul de rare și cu foarte puțini invitați»*, așadar de a pătrunde în cercul restrîns al celor aleși. Bancherii evrei care, pentru iluzoria existență a prințului, *«reprezentau, în acel colț de lume, Occidentul»*, sînt de asemenea acceptați de Cantacuzin în anturajul său, nu atît fiindcă, *«corecți și discreți»*, achită cu promptitudine, *«în schimbul unor politi foarte bune»*, cerințele financiare ale acestuia, dar, mai ales, întrucît *«erau totdeauna, față de el, într-o postură de respect»*, ceea ce îl determină a-i *«vedea și asculta cu plăcere»*. Cînd Daria Mazu intenționează să-i ceară «sfatul» asupra unui proiectat contract matrimonial, ea solicită prințului, prin intermediul Cucoanei Frosa[3], o adevărată audiență, pe care Cantacuzin o îngăduie cu mare reticență numai, convins că îi separă o lume (*«el n-are dreptul să primească și ea n-are dreptul să intre»* în intimitatea universului său), un anume protocol oprindu-l, deci, cu toate că se consideră *«unul dintre grădinari»*, capabil să izbutească a face să crească *«o floare în gunoi»*, conferindu-i *«o strălucire virginală»*. Doamnei Aglae Argintar, cu care întreține de mulți ani *«comode legături adultere»*, cuconul Lai îi atrage la un moment dat atenția: *«Ai avut de atîtea ori dovezi [...] că n-ai de-a face cu un om de rînd»*, vorbindu-i chiar de *«cuvîntul unui gentilom»*. De asemenea, în preumblările lui prin tîrg, prințul are, ca orice stăpînitor al locurilor, ce nu-și amestecă drumurile cu cele ale gloatei (riscînd să fie inoportunat), un *itinerar* strict, *«de pe care nu se abătea niciodată, lucru remarcat de mulți ani de zile de toți cetățenii și apreciat ca foarte distins»*.

Să observăm, prin urmare, că, în acest context existențial, atît de abil configurat și atît de imperios respectat, *vînătoarea* nu poate să fie, la rîndul ei, în concepția lui Cantacuzin, decît un însemn nobiliar, o obligație stringentă a prințului, ce readuce, ca pe o emblemă, în actualitatea mizeră a timpului său, simbolul vînătorului exemplar. Asemeni strămoșilor și după tradiția «locului», el inițiază (dreptul stăpînului) *«expedițiile-i cinegetice»*, în ceasul pe care-l socotește

---

[3] Personaj cu valențe oarecum oraculare în economia cărții, ce *«căuta în cafea absolut fără greș»*; ființă energică (*«o femeie tare»*), cu trăsături ferme, masculinizate (*«i-ar fi trebuit pentru asta ceva mai multă mustață»*), cu mîna *«grea și ofensivă»*, pe care însuși bărbatul ei, doctorul Barboni, declarînd-o *«înțeleaptă muiere»*, o socotește, în taină, puțin *«însă cam obscură»*. Stăpînind istoria «locului», ea pătrunde toate secretele, dar păstrează un aer enigmatic asupra lor (*«ce am văzut eu, nu se poate spune»*), ceea ce o și determină să acorde faptelor și întîmplărilor vieții valențe misterioase, predestinate (*«are să vie și asta cînd va binevoi Dumnezeu»*).

Pentru cucoana Frosa, *«feciorul lui Gavril Mazu a părut că se lungește și se subțiază și mai mult, cercetînd ici și colo ca o viperă»*, luînd așadar înfățișare de reptilă veninoasă, asupra lui acționînd un presupus blestem (*«toate cred eu că se trag de la fîntîna din ograda spitalului»* — mijloc de dobîndire rapidă a unei averi necinstite). Menirea lui Vasilică Mazu, figură malefică, ocolită de oameni și de animale deopotrivă, nu poate fi — în viziunea divinatorie a acestei preotese a «locului» — decît expresia chinurilor îndurate de Leto din partea Pythonului. Sugestiile mitologice ale «textului» sadovenian sînt aici mai ușor de recunoscut și, în măsura în care *«fata»* răzeșilor de la Adîncata, cu soarta-i tragică, marchează cu un mesaj de dincolo de mormînt existența copiilor ei, ni se pare firesc să identificăm în același sens și prezența unui simbol *artemis*-ian în destinul atît de încercat al Dariei Mazu.

Privit prin prisma unui asemenea *scenariu* mitic, și prințul Lai Cantacuzin ar putea fi văzut în postura lui Endymion, bineînțeles, abstragerea lui din universul *«locului»* semănînd cu somnul veșnic ce-l scoate de sub ravagiile timpului, iar *trezirea* din finalul cărții aducînd — cum precizează naratorul — o îmbătrînire *«mai curînd decît se cuvenea»*.

potrivit gustului său, în singurătate sau întovărășit. Are armele cele mai bune (*«minunata armă englezească»*, ce stîrnește admirația celor cu care vînează: *«așa pușcă mai zic și eu...»*) și ține lîngă sine un cîine de rasă, bine dresat (*«n-am văzut în viața mea un cîine mai perfect»*, exclamă Agapie Cataramă, urmărind comportamentul lui Sultan în comparație cu cîinii *«vrednici de dispreț»* pe care-i avea alături). Prințul caută vînatul de excepție și nu intervine decît atunci cînd ceilalți au renunțat (*«maiorul și căpitanul rămaseră cu gura căscată»*). În suita lui vînătorească nu intră oricine (căpitanul Cataramă *«era pușca cea mai eminentă din ținut»*, iar Irimia Ortac, *«erou din vremea războiului cu turcii»*, deci un om distins în focul luptei, ce și-a căpătat în înfruntarea cu moartea dreptul să-l însoțească), alcătuind totdeauna un *trio*, în care Cantacuzin aduce mereu *soluția* cuprinzînd *efectul*, între *teza* acțiunii individuale, reprezentată de Cataramă, și reacțiunea *antitetică*, binară, a maiorului. În fine, ca orice senior ce se respectă, el asigură cu mărinimie ospățul de după vînătoare al însoțitorilor săi.

S-ar putea spune că, în ipostaza *vînătorului*, Cantacuzin imită, pînă la un punct, modelul mitic, conștient de *«prestigiul fabulos al felului de existență»* al acestuia în tradiția vieții aristocratice, pe care tinde, cu orice preț, să o reprezinte[4]. Prințul disprețuiește, de altfel, vînătorul *«de profesie»*, cel ce acționează, numai din lăcomia instinctului său sîngeros, cu *«puști fără valoare»*, preocupat să greșească cît mai rar ținta. El este fascinat în schimb de ritualul vînătorii, de arta rafinată a îndeplinirii tuturor operațiunilor ce țin de îndeletnicirea vînatului cu cîini (*«Cuconu Lai își admira cîinele»* fiind sigur că *«nici un prepelicar din regiune nu ajunsese la această disciplină savantă»*, atît de deosebită, printr-un bun dresaj, de a celorlalți zăvozi, care *«se repezeau după vînat c-o pasiune scandaloasă»*).

În atitudinea lui Cantacuzin față de vînătoare, iluzia ei, formele preliminare, sînt mai importante decît *actul* în sine. De aceea, poate, prințul își prelungește la infinit urmărirea vînatului, amînînd necondiționat focul de armă final, sau chiar excluzîndu-l. (*«Tocmai în clipa cînd sălbaticele îi simțeau și-i pîndeau apropierea, el avea de rezolvat o mică problemă de sociologie»*, constată povestitorul explicîndu-și astfel ușurința cu care prințul *«zîmbea și-l ierta»* [vînatul] *«că nu consimțise să se deie peste cap și să se destindă sîngerat și cu ochii ficși lîngă o tufă de boz»*).

Aparent, acest refuz al dobîndirii *trofeului*, conferă un sens de gratuitate întregii aventuri cinegetice a cuconului Lai, punînd în valoare oarecum doar *semnificația meta-fizică*, pascaliană, a vînătorii[5], ceea ce i-ar atribui lui Cantacuzin și o specială dimensiune spirituală, făcîndu-ne mai sesizabile *«calitățile lui cu totul excepționale»*, rezervate tocmai pentru *«o muncă obscură, de observație minuțioasă»*, din care, bineînțeles, nu poate să lipsească observația de sine, justificare, în fond, și a prezenței acelui *«jurnal intim»*, ce leagă în chip atît de straniu finalitatea demersului intelectual de rezultatul prestației vînătorești a prințului. Naratorul însuși pune semnul egalității între ele (*«aveau o ciudată asemănare»*).

Inacțiunea nu vine însă aici din *«meditația și lenea»*, în care sînt recunoscute *«plăcerile lui cele mai evidente»*, ceea ce, în planul social, duseseră — ni se spune — la *«risipa totală a unor mari averi»*, chiar dacă într-una dintre filele «jurnalului» Cantacuzin notase cîndva, ca pe o deviză: *«Cu vorbe și cu imaginație [...] poți muri mai ușor»*, încrezător că astfel o să biruiască mai lesne *«marasmul anilor»*.

Fără îndoială, în felul său, prințul e un filosof, un comentator al condiției umane, un om al unui sfîrșit de ev, ce cunoaște limitele și destinul tragic al

---

[4] Vezi: Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I (Editura științifică și enciclopedică, București, 1981, pp. 35—37), unde se examinează pe larg simbolismul și ideologia *vînătorului* în concepția membrilor confreriilor militare, a războinicilor și aristocraților, evidențiindu-se nu numai funcția magică a *vînătorii*, dar și rolul ei inițiatic, în cursul evoluției istorice.

[5] În *Cugetările* sale, Pascal revine de cîteva ori asupra raportului dintre *vînătoare* și *actul vînării* ca atare, observînd că: *«nu căutăm niciodată lucrurile, ci căutarea lucrurilor»*, ceea ce explică de ce *«vînătoarea ne place mai mult decît vînatul»*, atîta vreme cît *«ne atrage numai lupta, nu și victoria»* prin urmare, tocmai aceea care ne distrage atenția de la limitele condiției umane, absorbindu-ne în vîrtejul unei pasiuni exterioare spiritului nostru; *vînătoarea* echivalează aici cu *jocul*, spectacolul urmăririi fiind cu mult superior momentului obținerii trofeului. Orice *vînat* doborît își pierde valoarea absolută, aspirația naturii umane relevîndu-se permanent în cucerirea necuceribilului.

modului de existență pe care-l cultivă cu încăpățînare și pasiune (*«Sîntem niște anacronisme. Funcția noastră e să dispărem»*), dar dezabuzarea, care uneori îl cuprinde, rămîne departe de preocupările și ambițiile lui sociale[6]. Ea constituie doar învelișul inaderenței lui Cantacuzin la coordonatele *«geografiei plictisului său»*, ceea ce-l și face pe căpitanul Cataramă să privească oarecum cu superficialitate, dacă nu chiar cu ironie, asemenea reacții (*«Valeu, mamă, valeu, tată! [...] De ce m-am temut n-am scăpat. Să știi că prințul ne ține iar conferința lui»*). Dezabuzarea se manifestă, deci, în vorbe doar, nu în profunzimea firii, asigurînd imaginea exterioară.

În esență, «cuconul» Lai împărtășește pasiunea *vînătorului;* e, cu alte cuvinte, un colecționar de *trofee;* trăiește cu speranța bravurii și are oricînd disponibilități fizice și sufletești spre a se lăsa atras și captivat de *aventură*. Face din aceasta, precum toți cei din casta căreia aparține, scopul suprem al vieții. Cantacuzin își înscrie, de altfel în «jurnal», numai faptele ce-i confirmă victoriile (*«mai ales acele lucruri care mai puteau dovedi încă o dată însușirile nobile ale personalității sale»*), fiind un mare orgolios, ce găsește mereu ieșirea din situația penibilă *«dispus la tranzacții»* care-i asigură *«o formă convenabilă amorului propriu»*.

Ca atare, e greu de crezut că prințul ratează vînatul din nedibăcie sau din neatenție, din dezolare sau din mizantropie existențială. El *nu* vînează dintr-un sentiment de necesară distincție, ce-l separă și-l individualizează în mijlocul universului în care trăiește. E o acțiune conștientă și nu una întîmplătoare; o opoziție bine gîndită și nu un capriciu. Cînd vreunul dintre *«tovarășii»* săi de vînătoare greșește ținta, cuconu Lai este văzut *«stînd cu mîna streșină la ochi și*

---

[6] Critica s-a oprit, de altfel, cu destulă insistență asupra valențelor meditative ale acestui personaj sadovenian. El a fost nu o dată comparat cu Oblomov și Const. Ciopraga (*studiul citat* mai înainte) nu ezită să-l considere drept *«personajul cel mai oblomovist din literatura română»*, bănuind că publicarea romanului lui Gonciarov, în traducerea lui Axinte Frunză, în *Viața românească* (între 1923—1926) nu i-a rămas necunoscută lui Sadoveanu. Alții au văzut în Lai Cantacuzin *«un „Ghepard" moldav»* (Mircea Zaciu, *Geografia plictisului*, în *Colaje*, Editura Dacia, Cluj, 1972, p. 17) și au trasat interesante paralele între destinul prințului și eroul reflexiv al lui Lampedusa, considerînd că *«Sadoveanu ratează o capodoperă, din iene»*, fiindcă abandonează aici aspectele *«cheie»* ale problematicii lampedusiene, *«prezente „în nuce"»*, în favoarea unui inexplicabil și îndoielnic *«gust pentru romanul negru»*. Apropieri, nu lipsite de temei, s-au stabilit și între Lai Cantacuzin și mateinul Pașadia, cel din *Crații de Curtea-Veche*. S-ar mai putea, bineînțeles, propune și altele (spre exemplu, o paralelă între Cantacuzin și Edgardo Limentani — eroul povestirii *Bitlanul* a lui Giorgio Bassani — ar duce, după opinia noastră, la interesante concluzii), cu întreaga doză de relativ pe care intuirea unor asemenea filiații o presupune. După cum, în aceeași măsură în care le acceptăm, aceste posibile sugestii în interpretarea personajului sadovenian se cuvin a fi și respinse, o disecare amănunțită a *textului* oferind destule argumente capabile să le anuleze seducția.

Față de Oblomov, bunăoară, personaj care dorește să acționeze, dar este incapabil să-și depășească starea larvară, să iasă din letargie, socotindu-și existența *inutilă* și aspirînd spre această inutilitate (*«Nimic nu mă îndeamnă, sufletul meu nu cunoaște avîntul, iar mintea doarme liniștită»*), Lai Cantacuzin întruchipează individul care *nu vrea* să acționeze — căci orice acțiune înseamnă implicare — dar spiritul lui rămîne mereu viu, scormonitor, atras de pasiunea succesului, gata să profite oricînd de situația avantajoasă creată prin renunțare. Oblomov o îndepărtează pe Olga fiindcă o iubește și nu se simte în stare să-i asigure fericirea. «Prințul» din narațiunea sadoveniană nu părăsește nici un moment gîndul de-a cuceri pe Daria, iar refuzul de a se căsători cu ea — ceea ce o împinge în brațele lui Ortac — nu reprezintă decît situația limită în care «eleva» este silită să devină amanta mai tînără, menită s-o înlocuiască pe Aglae Argintar în existența provincială a ambițiosului aristocrat.

In ceea ce-l privește pe eroul lampedusian, în raport cu Lai Cantacuzin, el este un învins, conștient, de degringolada lui socială mai mult decît de a clasei din care face parte, trăind sentimentul ruinei, nostalgizînd tragic după un trecut al altei vîrste, acceptînd mezalianța ca pe ultimă soluție a salvării blazonului și a familiei sale. Sensul povestirii sadoveniene a *«locului»* este de la bun început cu totul altul și, ca atare, prințul cantacuzinesc apare aici deasupra *«mizeriilor trecătoare»*, fiind oarecum *străin* — cum intuia subtil Paul Georgescu (*Sadoveniene*, în *Păreri literare*, E.P.L., 1964, p. 42) — de toată frămîntarea mediului și a conexiunilor sale sociale. El *«se plictisește agreabil»* în tîrgul de provincie ca și oriunde în altă parte, așteptînd *aventura* mistuitoare, *întîmplarea* care să-l arunce pe o altă orbită existențială; de aceea o mezalianță este de neadmis, însemnînd pierderea condiției, degradarea, la fel cum pentru Prințul di Salina ea este singura alternativă a vieții în fața dispariției.

Legăturile pe care Mircea Zaciu le recunoaște (*art. cit.*) între Pașadia și Lai Cantacuzin ni se par mai operante, cu rezerva că personajul «cărții» lui Mateiu I. Caragiale trăiește exclusiv în *trecut* (Vezi: N. Manolescu, *Sub pecetea artei*, în *Arca lui Noe*, vol. III, Editura Minerva, București, 1983, pp 87—96), pe cînd Cantacuzin (ca și Pirgu) acționează în timpul prezent al narațiunii. De altfel, e cazul să observăm, chiar și din întreprinderea unor asemenea succinte sondaje, că, în ultima instanță, aceste filiații vor să releve mai ales reflexivitatea și adîncimea meditativă a personajului povestirii lui Sadoveanu, Toți cei cu care a fost simțit înrudit Lai Cantacuzin sînt firi introspective, pătimașe, lucide, ușor tenebroase, cu un cuvînt oameni ai unui amurg prelungit.

admirînd de departe iuțeala sălbătăciunii», iar în momentul în care, la o anume «partidă» de vînătoare, *«impacienți»*, căpitanul Cataramă și maiorul Ortac nu catadicsesc să-l aștepte, prințul, simțindu-se jignit de nerăbdarea lor, își exprimă cu deosebit dispreț atitudinea față de lăcomia trăgătorilor: *«Parcă nu-i destul vînat în Țarna Mare și aveam să le împușc eu toți iepurii. Dacă ar consulta amintirile lor și ale mele și-ar găsi temerile cu totul nejustificate»*. Într-o lume de *«vînători profesioniști»*[7], actul de nedoborîre a animalului hăituit, în loc să-l situeze într-o neputincioasă inferioritate, îi asigură lui Cantacuzin o evidentă superioritate, impune prin inaderență, modifică simțitor statutul aristocratic al *vînătorului exemplar*, punînd accentul pe momentul de așteptare, unicul, ce precede eliberarea glonțului (sau a săgeții) și făcînd din renunțare suprema satisfacție.

Numai prin raportare, de altfel, la comunitatea lîngă care-și duce existența, comportamentul cuconului Lai capătă un înțeles. Căci, dacă Alecu Ruset trăiește și pătimește — cum s-a spus — într-un *paradis devastat*, apoi prințul din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* viețuiește, desigur, într-unul *degradat*.

Meditînd asupra *«geografiei propriei lui mizerii»*, Cantacuzin are uneori neliniști stranii și-și pune întrebări ce-i trezesc coșmaruri: *«Ce fel de tîrg e acesta»* în care *«omul e nevoit să se lase condus de instinctul animalului ori să-și dibuiască drumul cu bățul, ca orbii»*? S-ar înțelege, așadar, că toți ceilalți locuitori sînt hăitași și cel mai adesea vînători. *(«S-au adunat aici toți, s-au organizat oarecum ca să prade pe plugari și s-au încorporat rînduielii generale [...]. Unii vînd, alții cumpără cu folos, alții dau bani cu dobîndă. Alții sînt dezertori ai agriculturii, rușinîndu-se de părinții lor în straie albe, urînd munca de la țară, disprețuind vechea disciplină a unei societăți primitive cu tărie fixată în rosturile sale»)*. O viermuială neproductivă, malefică, devoratoare, își face simțită astfel prezența. Tîrgul însuși devine un fel de labirint în viziunea prințului, *«ulicioarele de mahala»* ascunzînd, la rîndul lor, *«gropi și curse»*, ceea ce sugerează un spațiu greu accesibil și un itinerar dificil, a cărui străbatere presupune inițiere[8].

«Monografia sociologică» pe care prințul intenționează să o scrie cîndva asupra acestei localități *«heteroclite»*, asemănătoare pentru el cu stabilirea unui *«campament»* barbar la marginea lumii statornice a autohtonilor, nu ar fi putut să fie, de aceea, decît un semnificativ tratat de inițiere, ce ar fi privit pătrunderea, desigur, în *centrul* simbolic al *labirintului* desemnat, un fir al Ariadnei, deci, prin acel spațiu închis, *«fără formă, fără plan și fără caracter»*, o violare a *secretului* prin urmare. Amînarea la infinit a realizării proiectului, permanent anunțat, nu ține atît de inactivitatea cuconului Lai, cît, mai ales, de experiența pe care investigatorul trebuie s-o dobîndească în trecerea «probelor» labirintului.

În viața tîrgului, Cantacuzin este un *intrus* și el singur se definește astfel *(«mai trăiesc aici și niște urmași de boieri, străini de toate și într-o situație destul de comică, așa cum sînt eu de pildă»)*, fiindcă nimic din ce se *întîmplă* în jurul său nu-l implică; de unde și concluzia prințului că *nu se întîmplă nimic*. Cînd cuconul Lai va ajunge, într-un tîrziu, evident, să dețină *taina* magică a *«locului»*, tratatul lui *«sociologic»*, cel în care urma să fie divulgat *«lumii și istoriei adevărul»*, nu-și mai află rostul, se golește de semnificație, căci *experiența* însăși, odată cucerită, suprimă destăinuirea, incifrează sensul, prințul devenind la rîndu-i apărător al *labirintului*.

---

[7] În rîndul acestora Cantacuzin înscrie și pe *«vînătorii»* de ciini ai tîrgului, adică pe hingheri *(«omul cel bărbos și negru»)*, dovedindu-și astfel și mai clar disprețul și sila ce-l separă de «profesioniștii» vînătului. Daria Mazu surprinde, la rîndu-i, în ochii *«de vînător»*, bineînțeles, *profesionist* — crede cuconul Lai — privirea *«piezișă de asasin»* a hingherului, ce-o torturase multă vreme în visurile copilăriei.

[8] Marin Mincu are meritul de a fi primul care a relevat prezența acestei dimensiuni în simbolistica *Locului unde nu s-a întîmplat nimic*, analizînd-o de asemenea și în *Creanga de aur* și în *Baltagul* (Vezi: *Un aspect al poeticii sadoveniene — labirinticul*, în volumul *Repere*, Editura Cartea Românească, București, 1977, pp.139—194). Criticul pune accentul pe elementul de *pasivitate* din comportamentul «prințului», ca și pe atitudinea de *contemplativitate* adoptată de acesta în relațiile lui cu «tîrgul» și cu «oamenii» săi, extrăgînd de aici dovada certă a *inițierii* «cuconului» Lai, văzut și interpretat ca *«ipostază a unui Sadoveanu fixat atemporal în seninătatea lui de mag»* (p. 186).

Plecînd de la recunoașterea imaginarului labirintic în structura narațiunii sadoveniene, demonstrația noastră, după cum se poate deja observa, se dezvoltă însă pe cu totul alte coordonate, în funcție de care tocmai apropierea dintre Lai Cantacuzin și Sadoveanu, operată de Marin Mincu, ni se pare cel puțin excesivă. Apoi perspectiva labirintului, ca și probele lui, sînt înțelese, în analiza de față, în viziunea jaspersiană a unei «experiențe a eșecului», ceea ce atribuie *inițierii* «prințului» un alt înțeles.

POETICA

TEORIA EXPERIENȚEI ESTETICE ÎN VERSIUNE (CVASI)DEFINITIVĂ

În 1977, în prefața volumului intitulat *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, apărut la Wilhelm Fink Verlag din München (și tradus de noi în 1983, la Editura Univers), Hans Robert Jauss anunța proiectul unui al doilea volum, în care, odată definit conceptul de praxis estetic prin funcțiunile fundamentale ale producției *(poesis)*, receptării *(aisthesis)* și comunicării *(katharsis)*, ca și prin delimitarea experienței estetice, caracterizată prin *delectare*, de celelalte domenii ale universului practic, urma o «aplicație» de hermeneutică literară, constînd într-un studiu asupra acelei *«Vermittlung gegenwärtiger und vergangener Erfahrung der Kunst»*, cu alte cuvinte asupra chestiunii *«wie die Abhebung und Verschmelzung der Horizonte gegenwärtiger und ästhetischer Erfahrung methodisch kontrollierbar vollzogen und dabei die Beziehung von Frage und Antwort als hermeneutisches Instrument eingesetzt, aber auch als Folgeverhältnis von Problem und Lösung in literarischen Prozessen erwiesen werden kann»*. Cinci ani mai tîrziu, «așteptările» publicului de specialitate au fost surprinse de apariția, într-o masivă ediție de aproape 900 de pagini, a unei versiuni unice a lucrării, cuprinzînd într-o nouă împărțire pe capitole atît prima parte, revizuită și adăugită, cît și o foarte consistentă (aproape dublă) a doua parte, fidelă în linii mari obiectivelor inițiale, de fapt mult dezvoltate și aprofundate. Această structurare «în mers» a lucrării de față este semnificativă pentru întreaga evoluție pe care demersul școlii de la Konstanz și al lui Hans Robert Jauss în special a cunoscut-o, din 1967, — odată cu apariția textului programatic intitulat *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, — pînă în prezent de la o *«ursprünglich ganz an Problemen der Rezeption oder Wirkung orientierte ästhetische und historische Theorie... mehr und mehr zu einer Theorie der literarischen Kommunikation»*. Asumata viziune procesuală asupra întregului proces literar se reflectă spre «interiorul» a însăși investigației metodico-evaluative în cîmpul acestuia; succesivele extinderi, delimitări și (auto)revizuiri pe care așa-numita «estetică a receptării» le-a înregistrat de-a lungul a aproape douăzeci de ani reproduc, în fond, du-te vino-ul unui traiect hermeneutic, circularitatea intrinsecă sistemului ideilor literare. Aparenta lipsă de «structură» a cărții, anti-modelul ce-l oferă în raport cu rigurozitatea sistematică a «tratatelor» propunîndu-și a epuiza în chip exhaustiv problema în studiu, țin, după chiar afirmațiile autorului, de o anume concepție «dialogică» asupra hermeneuticii literare, refuzîndu-și din capul locului dogmatica teoriilor «definitive» și autoritare. *«Wenn es* (cartea, n.n.) *die geschlossene Form einer monologischen Argumentation vermissen läst und mehrfache Anläufe, Sprünge und Überschneidungen nicht verbergen kann, repräsentiert es dafür einen Weg durch die Zeit, das letzte Jahrzehnt, mit den Situationen einer Theorie-Diskussion, auf die eine Antwort gefordert war»*. Destule capitole din acest volum au constituit contribuții independente, destinate cu precădere colocviilor grupului *«Poetik und Hermeneutik»* (printre ai cărui fondatori Hans Robert Jauss se află), care, reluate, prelucrate și îmbogățite ulterior, — nu în ultimul rînd datorită confruntării fertile cu alte puncte de vedere, — și-au vădit o simptomatică interdependență, ca *«Stationen einer Reise»* într-un ansamblu problematic în ultimă instanță inepuizabil. Acest «ultim cuvînt» pe care cartea de față, cu aparența ei de «rotunjime» și desăvîrșire, s-ar dori într-o îndelungată dezbatere, marcată dintru început de prezența teoretică a lui Hans Robert Jauss, sugerează totuși un final încă deschis.

Interesantă ar putea fi o primă lectură «filologică» a volumului, urmărind a determina, prin comparația cu variantele inițiale ale textelor reluate aici, întregul parcurs al decantării și clarificării ideilor și metodelor, — parcurs exemplar pentru orice proces de modelare teoretică, — ce caracterizează contribuția lui Jauss la știința literară contemporană. Ierarhizate în ordinea importanței, «revizuirile» pot atinge în anumite cazuri aspecte teoretice esențiale, ca de exemplu amplul post-scriptum la capitolul intitulat, acum ca și în 1977, *«Kritik an Adornos Ästhetik der Negativität»*. Asistăm aici la o spectaculoasă «recuperare» a teoriei estetice adorniene, aspru judecate deja în 1972, în *Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung* și încadrate *«KURZERHAND* (subl. n.) *in das Lager der traditionalistisch am Werkbegriff orientierten Ästhetik»*, după propria mărturisire a autorului; ocazia a constituit-o comparația dintre tipul diferit de «negativitate» profesat de poetica post-structuralistă franceză a anilor '60, mergînd, prin Barthes și mai ales prin grupul Tel Quel, pînă la o *«undialektische, die Produktivität zum Selbstzweck machende»* metafizică a «rupturii», *(«so dass die abstrackt gewordene Negation vom Negierten am Ende nichts mehr bewahrt»)*, și viziunea mult mai complexă a lui Adorno, care, în *Dialektik der Aufklärung*, îi oferă pe de o parte un temei istoric, ca opoziție *«gegenüber dem Gang des gesellschaftlichen Lebens, das mit der Verwandlung der Idee in Herrschaft mehr und mehr der Verdinglichung verfällt»*, iar în *Philosophie der neuen Musik*, — operă valorificată de Jauss cu relativă întîrziere, — avertizează cu luciditate în privința consecințelor sinucigașe pentru literatură și arte a unei asemenea estetici a textului autoreferențial. Pornind de la această «descoperire», Jauss constată chiar o anumită afinitate între practica interpretativă a lui Adorno, mult mai sensibil față de latura receptivă și comunicativă a Esteticului decît o indică anunțurile sale teoretice, și estetica receptării, — *«paradoxerweise die wünschbarste Bestätigung der von ihm nicht vertretenen Theorie, die die auf wirkung und Rezeption eines Werkes blickt, um seinen Sinn für uns in seiner geschichtlich fortschreitenden Konkretisationen zu erkennen»*. Limpezirea de care vorbeam mai sus, privește, în fond, însăși rațiunea de a fi a investigației pe tărîmul literaturii, investigație care, implică, după Jauss, prin chiar asocierea dintre obiect *(experiența estetică)* și metodă *(hermeneutică literară)*, adecvarea la acea *«hochtechnisierte Lebenswelt der Gegenwart»*, unde, în timp ce *«die Virklichkeit selber immer fiktiver erscheinen, werde die Kunst gegenläufig zur Anti-Fiktion»*, iar marca Esteticului, încetînd a se mai identifica în principiul *așteptării («Traum einer Welt, in der es anders wäre»)*, se confundă tot mai mult cu principiul *experienței, «des erkennenden Geneiessens, der ästhetischen Rettung der wirklichen Welt und der zwischenmenschlichen Kommunikation»*.

Terapeutica astfel recomandată cîștigă prin volumul de față un șir întreg de modele aplicative, cu atît mai importante pentru cercetările de estetică a receptării cu cît, nu de puține ori, s-a prezumat incapacitatea acesteia de a oferi, dincolo de nivelul empiric, analize practice conforme cu teoria. În schimbul a două studii, mai puțin închegate și de aceea mai puțin lămuritoare pentru tezele susținute *(Über den Grund des Vergnügens am komischen Helden* și *Zur Frage der «Struktureinheit» älterer und moderner Lyrik)* la care actuala versiune a cărții renunță, sînt adăugate acum, pe lîngă un capitol teoretic consacrat funcțiunii comunicative a ficțiunii, două masive grupări de lucrări, reunite sub titlul *Studien zur Hermeneutik von Frage und Antwort* (partea a doua) și respectiv *Der poetische Text im Horizontwandel des Verstehens* (partea a treia). Între acestea socotim drept capitale încercarea (reușită !) de a reconstrui orizontul de așteptare a două opere majore ale secolului al XVIII-lea *(Rousseaus «Nouvelle Héloïse» und Goethes «Werther» im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus)*, riguroasă demonstrație a resurselor pe care hermeneutica întrebării și răspunsului, de tradiție gadameriană, le oferă analizei literare, și, sub semnul *«înțelegerii dialogice în comunicarea literară»*, analiza poemului *Spleen II* de Baudelaire ca exemplu de *Poetischer Text im Horizontwandel der Lektüre*. (Sub același ultim semn regăsim în volum mai vechiul studiu despre *Racines und Goethes Iphigenie*, publicat în 1973 în *Neue Hefte für Philosophie*, text nu mai puțin incitant astăzi decît la data primei apariții, și care conține deja în subtitlul cunoscutei postfețe despre «parțialitatea» esteticii receptării un semnificativ amendament terminologic: din «metodă», cum era inițial denumită și considerată, ea devine acum, mai simplu și în același timp mai complicat, *Zugang* — «cale de acces»). Gîndirea dialectică, intuind procesualitatea intrinsecă a feno-

menelor, își găsește un perfect echivalent stilistic în discursul detașat, alternînd analiza cu sinteza, inducția cu deducția, citatul erudit cu ironia alertă — stil aproape, (dacă nu chiar), «eseistic», în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

Cincisprezece ani după *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, versiunea «completă» și «definitivă» (?) a volumului *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Suhrkamp Verlag, 1983) certifică soliditatea noii paradigme în teoria și critica literară inaugurată și promovată de Școala de la Konstanz.

Andrei CORBEA

COMPLEXUL THO(TH)D — «PALIMPSESTELE» LUI J. DERRIDA

(II)

III. *Joc și Pharmakon.* Prin blamul adus literelor de către regele Thamus, ipostaza antropomorfă a zeului suprem Ammon-Ra, Platon condamna această dublă extazie a memoriei enstatice (veșnic prezentă sie-și și în sine), în cele două sensuri, antinomice și, totuși, convergente, ale *«uitării-reamintirii»* și *«previziunii»*: *«O tekhnikôtate Theuth... oukon mnemès, alla upomneseos pharmakon eures»* (O, incomparabil maestru al tehnicilor, Theuth... tu ai descoperit leacul re-amintirii, nu pe cel al memoriei[10]. Acest pretins remediu oferă doar «aparența» iluzorie a lucrurilor *(doxa)*, nu adevărul lor *(aletheia* — mîntuirea de uitare, adică păstrarea lor în prezentul enstatic al memoriei). Scrierea pretinde a conserva «știința» dar, în realitate, ea secretă doar «opinie». Ea deține ambiguitatea intrinsecă a unui *pharmakon*, concomitență inextricabilă de «medicament» și «otravă», a cărui esență se sustrage dialecticii contrariilor, întrucît ocurența lui pragmatică sub forma disjuncției (*sau* venin (pharmakon) — *sau* antidot (alexis-pharmakon) se desfășoară pe fondul ocult al implicației semantice *(și* pharmakon — *și* alexis-pharmakon). Pentru Derrida, *pharmakonul* reprezintă o substanță nesubstanțială, definibilă printr-o aglomerare de oxymori: «*Le pharmakon* serait une *substance*, avec tout ce que ce mot pourra connoter, en fait de matière aux vertus occultes, de profondeur cryptée, refusant son ambivalence à l'analyse, préparant déjà l'espace de l'alchimie, si nous ne devions en venir plus loin à la reconnaître comme l'anti-substance elle même:

---

[10] Platon — *Phaidros*, 274 d — 275 a:
SOCRATE: *«Am auzit, așadar, că undeva, în apropiere de Naucratis, în țara Egiptului, trăia una din vechile divinități de prin partea locului; acestui zeu îi e închinată pasărea sfîntă căreia egiptenii îi zic ibis, iar zeul însuși se numește Theuth. Se spune că el mai întîi a descoperit numerele și socotitul, geometria și astronomia, ba și jocul de table și zarurile, în sfîrșit literele. In vremea aceea domnea peste tot Egiptul regele Thamus. Palatul său se afla în marea cetate a țării de sus, cetate căreia grecii îi zic „Theba egipteană" și al cărei zeu se numește Ammon. Mergînd Theuth la rege, i-a arătat artele inventate de el și i-a spus că trebuie să le răspîndească printre toți egiptenii. Regele l-a întrebat atunci asupra folosului pe care l-ar aduce fiecare dintre artele acestea, și în timp ce zeul dădea lămuriri asupra fiecăreia în parte, regele avea cuvinte de laudă pentru una, pentru alta, nu, după cum fiecare artă îi părea bună sau, dimpotrivă, de nici un folos. Multe, zice-se, au fost observațiile pe care Thamus i le-a făcut lui Theuth asupra fiecăreia dintre aceste arte, fie în bine, fie în rău: dar ar însemna să nu mai terminăm, povestind totul de-a fir a păr. Au ajuns, iată, la litere și Theuth a spus: „Privește rege, știința aceasta îi va face pe egipteni mai înțelepți și mai cu tinere de minte: găsit a fost leacul uitării și, deopotrivă, al nestiinței". La care regele a răspuns: „Preapricepute meșter Theuth, unul e chemat să nască arte, altul să judece cît anume dintr-însele e păgubitor sau de folos pentru cei ce se vor sluji de ele. Tu, acum, ca părinte al literelor, și de dragul lor, le-ai pus în seamă tocmai contrariul a ceea ce pot face ele. Căci scrisul va aduce cu sine uitarea în sufletele acelor care-l vor deprinde, lenevindu-le tinerea de minte: punîndu-și credința, în scris, oamenii își vor aminti din afară, cu ajutorul unor icoane străine, și nu dinlăuntru, prin cazna proprie. Leacul pe care tu l-ai găsit nu e făcut să învîrtoșeze tinerea de minte, ci doar readucerea aminte. Cît despre înțelepciune, învățăceilor tăi tu nu le dai decît una părelnică, și nicidecum pe cea adevărată. După ce cu ajutorul tău vor fi aflat o grămadă de prin cărți, dar fără să fi primit adevărata învățătură, ei vor socoti că sînt înțelepți nevoie mare, cînd de fapt cei mai mulți n-au nici măcar un gînd care să fie al lor. Unde mai pui că sînt și greu de suportat, ca unii ce se cred înțelepți fără de fapt să fie"».*

ce qui résiste à tout philosophème, l'excédent indéfiniment comme non-identité, non-essence, non-substance, et lui fournissant par là même l'inépuisable adversité de son fonds et de son absence de fond»[11]. «L'essence du *pharmakon*, c'est que n'ayant pas d'essence stable, ni de caractère „propre", il n'est en aucun sens de ce mot (métaphysique, physique, chimique alchimique) une *substance*. Le *pharmakon* n'a aucune identité idéale, il est anéidétique... C'est plutôt le milieu antérieur, dans lequel se produit la différenciation en général, et l'opposition entre *l'eidos* et son autre...»[12].

Cu alte cuvinte, *pharmakon-ul* nu poate fi captat într-un sistem de «diferențe», adică de «opoziții» pentru a fi dominat prin dialectica hegeliană a contrariilor. El nu este simplă «diferență» într-un cuplu de «contrarii» ci, ceea ce Derrida numește «diferență», mediul originar al «diferențelor», pe care nici una din «diferențele» produse nu îl epuizează[13]. «Si le *pharmakon* est „ambivalent", c'est donc bien pour constituer le milieu dans lequel s'opposent les opposés, le mouvement et le jeu qui les rapportent l'un à l'autre, les renverse et les fait passer l'un dans l'autre (âme/corps, dedans/dehors, mémoire/oubli, parole/écriture). C'est à partir de ce jeu ou de ce mouvement que les opposés ou les differents sont *arrêtés* par Platon. Le *pharmakon* est le mouvement, le lieu et le jeu (la production de) différence. Il est la différence de la différence... A ce fonds la dialectique vient puiser ses philosophèmes»[14].

În aparență, Platon asociază ideea aneidetică a *pharmakon*-ului de litere *(grammata)*, prezentate ca paradigmă a agentului purtător al contagiunii. În fața darurilor aparent incongrue, regele Thamus, ca retor desăvîrșit, le distinge prin laudă sau blam, într-o alternanță pe care Socrate o suprimă, invocînd printr-un *topos*, necesitatea conciziei: «Multe, zice-se, au fost observațiile pe care Thamus i le-a făcut lui Theuth asupra fiecăreia dintre aceste arte, fie în bine, fie în rău; dar ar însemna să nu mai terminăm, povestind totul de-a fir a păr». Socrate reproduce numai discursul despre «litere» al regelui, justificînd, astfel, impresia că ele condenseaza în cel mai înalt grad ambiguitatea *pharmakon*-ului. Acest discurs însuși reproduce structura paradoxală a obiectului său, fiind un «dissos logos», un «logos dublu», de encomion și condamnare, a aceluiași obiect, un antifon care dezvoltă, în două structuri paralele și contrarii, aceeași celulă melodică.

Este imposibil, însă, ca regele să fi evaluat celelalte daruri printr-un discurs «simplu» (*sau* elogiu, *sau* blam), cum pretinde Socrate și să fi consacrat doar literelor un «dissos logos» (*și* elogiu *și* blam). În virtutea solidarității chiastice dintre cele patru daruri și a acelui continuum analogic secret al lor, mascat de simpla contiguitate metonimică, discursul disologic, care reproduce în structura sa amfibologia *pharmakon*-ului, contagiază toate celelalte daruri. Regele a rostit un «dissos logos» cu privire la fiecare dar în parte, dar din această serie ni se comunică doar cel final, referitor la «litere». Printr-un joc subtil al adverbelor care introduc fiecare dar în sintaxa seriei complete, Platon a încifrat textul, sugerînd o ordine de importanță iluzorie care o disimulează pe cea reală. Formula «în sfîrșit, literele» pare să indice o culminație în enumerarea făcută și să justifice faptul că singurul discurs raportat este cel destinat «literelor». Pandantul acestui accent menit să inducă în eroare, este reticența, cu nuanță vag despectativă, cu care este introdus conceptul de «hazard», ca pentru a sugera eterogenitatea produselor geniului euristic al lui Theuth și caracterul aleator al invenției jocului aleator. Citind textul prin antifrază, aplicînd corecția cuvenită sugestiei de perspectivă axiologică în «trompe l'oeil» pe care o compune distribuția perfid savantă a adverbelor ce introduc jocurile de hazard și literele, surdina concesivă care le însoțește pe cele dintîi devine marcă a excelenței tehnicilor hazardului și a preeminenței lor în seria desfășurată. Ceea ce este enumerat printre altele, ca termen accesoriu, este primordial și esențial. Ceea ce este enumerat în chip aparent aleatoriu este aleatoriul însuși, conform logicii indecidabile a *pharmakon*-ului. De aceea, înclin să cred

[11] J. Derrida — *La pharmacie de Platon* (1968), Paris, în *La dissémination* (1968), Les Editions du Seuil, 1972, pp. 78—79.

[12] *Ibid.*, p. 144.

[13] J. Derrida — *La différance* (1968), în *Marges de la philosophie* (1972), Paris, Les Editions de Minuit, 1975, pp. 3—29.

[14] J. Derrida — *La pharmacie de Platon, op. cit.*, pp. 145—146.

că nu literele ci hazardul *(tyché)* și tehnicile ludice care îl reglementează (jocurile de hazard) reprezintă *pharmakon*-ul în *diferanța* lui constitutivă. Literele sînt prizoniere în opoziția «memorie vie» *(mnemé)* — «memorie moartă, scriere» *(ta grammata)*. Fiind un contrariu marcat de diferența în raport cu alt contrariu, literele nu pot reprezenta spațiul originar al *diferanței* anterior oricărei antinomii, ci doar un efect secund produs de aceasta. «*Thyché*» (hazardul) nu este fixat în nici o opoziție de filozofeme. «Necesitatea» *(ananké)* nu reprezintă un opus al hazardului ci însăși modalitatea în care acesta se manifestă. «*Thyché*» — hazardul este epifania, nu antinomia «necesității» *(ananké)*. Procesul prin care «diferanța» anterioară oricărei antinomii produce «diferențe» este însuși «jocul». «Hazardul» ca «diferanță» indeterminată produce, prin joc, «diferențe» determinate, fixate în antinomii. «Literele» sînt, sub acest aspect, o creație «ludică». În seria acelor patru daruri care compun ofranda perfidă a zeului Theuth, unul din elementele seriei — jocul de hazard — reprezintă, în același timp, totalitatea care le înglobează, conform logicii indecidabile prin care partea conține întregul care o include.

Deplasarea accentului axiologic de pe ultimul dar *(grammata)* pe penultimul *(kubos* — zarurile) este confirmată, de altfel, de un palimpsest straniu pe care îl alcătuiesc, la distanță de 2500 ani, două texte importante ale gîndirii europene. Primul este un elogiu al puterii de persuasiune a «logosului» care operează ca un *pharmakon* redutabil și fără soluție, elogiu rostit de sofistul Gorgias în celebra *Apologie a Elenei:* «Si c'est la parole qui l'a persuadée et a trompé son âme, il n'est pas non plus difficile à cet égard de la défendre et de ruiner l'accusation, ainsi: la parole exerce un grand pouvoir, elle qui, étant très peu de choses et qu'on ne voit pas du tout accomplit des ouvrages très divins. Car elle peut apaiser la terreur et écarter le deuil, elle fait naître la joie et accroît la pitié»[15].

Și într-o altă versiune a aceluiași pasaj: «Le mot est un dynaste tout puissant qui, malgré son corps infini et invisible, accomplit des actions divines; il peut chasser la peur, éloigner la douleur, éveiller la joie et inspirer la compassion»[16].

Dar entitatea infimă care produce efectele maxime era paradoxul însuși al definițiilor hazardului la Pascal și Poincaré, citate la începutul acestei comunicări. Ceea ce Gorgias atribuia logosul viu, rostit, «logos proforikós», iar Platon literelor *(ta grammata)*, Pascal va atribui hazardului psihologic și istoric, iar Poincaré hazardului în genere. Distanța infimă care separă, în darul lui Theuth, hazardul de litere a fost abolită de distanța maximă dintre Gorgias și Poincaré. Pentru că numai *Cugetările* lui Pascal și studiul despre hazard al lui Poincaré pun în lumină consubstanțialitatea a ceea ce Platon asociază prin simplă contiguitate — «litere»/«jocuri de hazard». Prin Pascal și Poincaré, *Elogiul Elenei* de Gorgias devine glosa cea mai limpede a mitului lui Theuth din *Phaidros* de Platon (și în spiritul paradoxelor cronologice ale intertextului, glosa care precede textul glosat).

Acest straniu palimpsest confirmă faptul că hazardul reprezintă *diferanța pharmakon*-ului, iar logosul rostit sau scris, doar o diferență *pharmakophoră*. Derrida însuși împărtășește opinia tradițională: «Le *pharmakon* est *compris* dans la structure du logos»[17]; desigur, a logosului ca «diferență», care nu epuizează semnificația «*pharmakonului-diferanță*».

O confirmare autoritară a faptului că hazardul și nu logosul reprezintă «diferanța» *pharmakon*-ului este fenomenologia hazardului elaborat, în același an cu studiul lui Poincaré, în *L'évolution créatrice* de Bergson. Acesta întemeiază logica indecidabilă a evenimentului aleator pe retorică, ea însăși indecidabilă a concomitenței disjuncției negative (ni-ni) cu dubla postulare (et-et), retorică predilectă a *pharmakologiei*, adică a «discursului» despre *pharmakon*. «Ainsi s'explique le singulier ballottement de l'esprit quand il tente de définir le hasard. Ni la cause efficiente ni la cause finale ne peuvent lui fournir la définition cherchée. Il oscille, incapable de se fixer, entre l'idée d'une absence de cause finale et celle d'une absence de cause efficiente, chacune de ces deux définitions le renvoyant à l'autre.

---

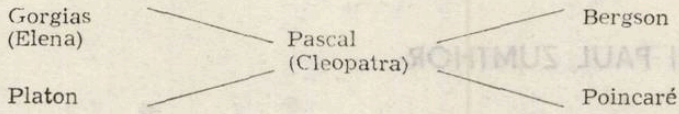
[15] Gorgias — *L'Éloge d'Hélène*, în *La Revue de poésie. La parole dite*, 30 oct. 1964, apud J. Derrida — *op. cit.*, p. 132.

[16] Gorgias — *op. cit.*, 8, apud Rodolfo Mondolfo — *La comprensione del soggetto umano nell'antichità classica*, Firenze, La Nuova Italia, 1958, p. 164.

[17] J. Derrida — *La pharmacie de Platon*, **op. cit.**, p. 133.

Le problème reste insoluble, en effet, tant qu'on tient l'idée de hasard pour une pure idée, sans mélange d'affection. Mais, en réalité, le hasard ne fait qu'objectiver l'état d'âme de celui qui se serait attendu à l'une des deux espèces d'ordre, et qui rencontre l'autre. Hasard et désordre sont donc nécessairement conçus comme relatifs. Que si l'on veut se les représenter comme absolus, on s'aperçoit qu'involontairement on va et vient comme une navette entre les deux espèces d'ordre, passant dans celui-ci au moment précis où l'on se surpredrait soi-même dans celui-là, et que la prétendue absence de tout ordre est en réalité la présence des deux avec, en outre, le balancement d'un esprit qui ne se pose définitivement ni sur l'un ni sur l'autre. Pas plus dans les choses que dans notre représentation des choses, il ne peut être question de donner ce désordre pour substrat à l'ordre, puisqu'il implique les deux espèces d'ordre et qu'il est fait de leur combinaison»[18].

Palimpsestul astfel completat este structurat de un chiasm suprem:



Prima «diferență» pe care hazardul (amfibologic, deci androgin) o emană este cea dintre sexe. Pentru aceasta, «femeia» captivă în opoziția *masculin-feminin* este nu *pharmakon-diferanță*, și *pharmakophoră* (purtătoare de «farmec»). Zeul Theuth sub aparență masculină, reprezintă «limba lui Ammon», ipostaza eficienței creatoare, cosmotetice și tehnotetice (întemeietoare de cosmos și tehnici) a lui Ammon-Ra — «diferența» androgină anterioară diferențierii sexuale. Ammon este diurn, solar și androgin; Theuth este nocturn, selenar și feminin (sub aparență masculină), purtînd ca accesoriu simbolic al ipostazei lui antropomorfe discul lunii pline suspendat deasupra capului.

În *Tantrasāra* de Abhinavagupta, *mahāpralāya* — «marea combustie» de la sfîrșitul ciclului celor patru *yuga*, este produsă de incandescența degajată de «jocul de zaruri» al lui Shiva (zeul care patronează disoluția cosmică) cu soția sa *Kāli* (zarul cu valoarea «unu» — timpul care anulează timpul). *Kāli* reprezintă fie simpla *shakti* a lui Shiva (energie internă dizolvată), fie această eficiență obiectivată ca *paredra* — perechea divină care în paroxismul jocului de zaruri readuce universul în haosul inițial, care în doctrina Samkhya reprezintă aspectul inițial de echilibru absolut al universului.

În sfîrșit, zarurile sînt accesoriul emblematic al lui Eros, ca pentru a simboliza instantaneitatea, aleatorul și ireversibilitatea îndrăgostirii[19].

Aceste sumare indicații ale relației dintre Eros și *pharmakon* sînt confirmate de lingvistica indoeuropeană: verbul sanscrit *vanati* (a produce plăcere) și termenii latini *venus* și *venenum (bonum sive malum)* provin dintr-un radical comun care conține, în germene, amfibologia *pharmakon*-ului[20].

În lumina celor spuse, prezența în chiasm a «Elenei», «elogiată» și inocentizată de sofistul Gorgias și a «Cleopatrei», blamată de austerul Pascal, pune problema identificării celei de a treia «pharmakophore», *shakti* și *paredra* lui Poincaré. Paradoxul lui postula subtilitatea extremă de a percepe variația «imperceptibilă» a «cauzei», unul din «obiectele» predilecte ale «spiritului de finețe» pascalian: «...Ce sont des choses tellement délicates, et si nombreuses, qu'il faut un sens bien délicat et bien net pour les sentir, et juger droit et juste selon ce sentiment...»[21]. «Spiritul de finețe» reprezintă un atribut definitoriu al arhetipului *Anima*, ireductibil, în principiu, la o persoană empirică sau la o «fantasmă» (în sens psihanalitic), dar tocmai prin aceasta apt să încorporeze esența însăși a «fe-

[18] Henri Bergson — *L'évolution créatrice*, 37-ème édition, Paris, Librairie Félix Alcan, 1930, p. 255.

[19] Șansa maximă la jocul grecesc de zaruri se numea «aruncarea Afroditei».

[20] Cfr. J. Derrida — *La pharmacie de Platon*, *op. cit.*, p. 151, n. 51 (citînd pe Bréal — *Mélanges de la société linguistique*, t. III, p. 410).

[21] V. admirabila contracție nominală a paradoxului dezvoltat: «*la cause et les effets de l'amour: Cléopâtre*», **Pensées**, *op. cit.*, p. 870 n.

mininului». Deşi simplu efect de «diferenţă», blocat în opoziţia cu *Animus*, *Anima* este ea însăşi «indecidabilă» concentrînd chiastic «inocenţa» recuperată a Elenei şi «perfidia» inocentă (produsă de hazardul somatic) a Cleopatrei. *Anima* reconstituie, astfel, ca reflex atenuat, economia paradoxală a *pharmakon*-ului, pe care «femininul» ca «diferenţă» îl induce, fără a substitui *diferanţa* androgină în «indiferenţa» ei funciară.

Ca izvor al «diferenţei» şi al «diferenţilor», *agon*-ul înseamnă pacea desăvîrşită şi liniştea născătoare a convulsiei şi paroxismului conversiunii lor reciproce, într-un chip care nu reprezintă cel de pe urmă paradox al său.

Cornel Mihai IONESCU

POZIŢIA LUI PAUL ZUMTHOR

(II)

4.2. Analizînd mutaţiile semantice şi stabilind că ele se produc în cadrul unui sistem de opoziţii, Paul Zumthor situează manifestarea poetică în perspectivă semiotică: *«orice element al formei este semn. Dar nu semn ce trimite direct la o realitate exterioară operei (...) ci semn „închegat" (...) într-un ansamblu registral care îi comunică modul de a fi şi ale cărui (toate) elemente constitutive sînt semnificative unele faţă de altele. Poezia ca atare (...) constituie* un vast ansamblu de semne reciproc motivate *(...). Oricare ar fi natura, valoarea — calitatea — fiecăruia din elementele care-l formează, poemul îşi trage sensul* din el însuşi, nu din faptele semnificate»[17]. Această semantizare prin mijloace proprii a discursului poetic, a oricărui discurs poetic, fără limitări cronologice, este condiţia de originalitate, rezultat al dinamicii semnificaţiilor *«interne»*. Examinarea valorii — a dimensiunilor acestei originalităţi depăşeşte cadrul analizei semiopoetice.

Ca limbaj-în-sînul-limbii, producţia poetică funcţionează într-un mod specificat de *«starea»* literaturii la fiecare moment al istoriei acesteia: jocul are loc între o constantă, autosemantizarea, şi o variabilă, gradul de inovaţie manifestat cu prilejul autosemantizării. Rezultatul este acel *supralimbaj* pomenit mai înainte[18].

Langue et techniques... acreditează explicit ideea perspectivei exclusiv formale ca inerenţă a poeticii medievale; inerenţa aceasta este consecinţa exigenţei de obiectivitate care nu admite ca certitudine decît forma textualizată. Orientarea ulterioară a cercetării poetice a subliniat fecunditatea, prin vulnerabilitate, a absolutizării formei ca obiect de explorare: efortul de recuperare a istoricităţii, a elementelor extratextuale asociate/asociabile produsului-text, marchează cea de a doua etapă a elaborării poeticii zumthoriene.

5. *«Istoricitatea este trăsătura care, în studiul culturilor vechi, în lectura critică a textelor antice sau medievale, caracterizează simultan, dar separat şi în mod diferit, atît pe cel ce citeşte cît şi obiectul care este citit»*[19]. Astfel este definit conceptul a cărui introducere avea să determine, în studiile poetice, o schimbare ce va semnala un nou mod de a gîndi disciplina. *Essais de poétique médiévale* (1972) anunţă, şi face chiar, primele tentative de realizare a noilor aspiraţii. Acest volum oferă construcţia teoretică schiţată în *Langue et techniques...* Postulatul lucrării este unitatea dintre formele de gîndire şi cele de vorbire; potrivit acestui postulat, obiectul de studiu al poeticianului este constituit de formele de vorbire şi de scriitură unificate în text. Este intuită dubla istoricitate a dialecticii producţie-produs-consum, care presupune un dublu punct de plecare, concret, în demersul de factură poetică: textul şi cititorul — avizat, exegetul. La polul receptor este posibil clivajul între lectură şi interpretare, între filologie

[17] *Id.*, p. 195.
[18] *Cf. supra*, pp. 5—6.
[19] *Parler...*, p. 40.

și poetică. Analiza de tip formal absoarbe cea mai mare parte din efortul cercetătorului, întrucît poetica este concepută ca studiu al *«modurilor de a fi»*, *a fi* trimite la *textul concret*. Soluțiile practice nu sînt încă enunțate dar, în studiile sale ulterioare, Paul Zumthor, temperînd influența semiotică logocentrică determinată de ortodoxia aplicării modelului saussurian, va căuta să cuprindă în obiectul de studiu factorul socio-cultural: textul va fi judecat și sub raportul condiționărilor exterioare lui. Înglobarea istoriei nu se va face în detrimentul analizei structurale, dar aceasta nu va mai fi decît o etapă într-un program analitic diversificat la scara proceselor subiacente care servesc de suport structurilor[20].

5.1. Examinarea, în *Essai...*, a cîtorva raporturi ca: text-istorie, (demers) filologic-(demers) structural, poetică-semiologie etc., răspunde unei necesități de precizare a însăși poeticii ca modalitate de investigare a literaturii.

Pentru înțelegerea relației text (literar)-istorie, trebuie delimitate cu rigoare istoria *«circumstanțială»* și istoricitatea proprie textului, autorului și publicului contemporan acestora: istoricitatea se află în raportul dintre autor și public, pe de o parte, și text, pe de alta; ea se traduce ca marcă a unei duble psihologii, determinată de polul emițător și, respectiv, consumator: aceasta este modalitatea de existență a textului în cadrul istoriei. Implicarea subiectivității presupune o mișcare de adecvare a teoriei moderne la textul medieval, de care ne desparte nu numai distanța temporală, dar și cea culturală. Această adecvare a modelelor *noastre* este, în fapt, o detemporalizare care se produce după reguli de transformare a căror stabilire este obligatorie.

Primul moment al analizei constă într-o descriere a semnificanților realizată cu instrumentele demersului de tip filologic, modelele invocate/evocate de Zumthor fiind Avalle și Terracini. Acestea sînt susținute de preceptele, de alt tip, preluate de la un Jakobson, de pildă, și de la unii *new critics*. Bazele lingvistice ale poeticii zumthoriene amintesc de Hjelmslev, Greimas, Benveniste și, ceva mai puțin, de Chomsky. Acest sincretism metodologic și conceptual este vădit necesar: analiza filologică este condiția preliminară a oricărui studiu, de orice altă factură; pentru ceea ce se numește «stabilirea textului» este singura metodă cu adevărat eficace. Întrucît pentru cercetarea structuristă, de pildă, singura certitudine este textul, unicul obiect de analiză, compatibilitatea cu filologia nu este deloc paradoxală. Dar, deși indispensabilă ca demers preliminar, descrierea filologică trebuie depășită prin recurgerea la o metodă ce deține atributele de generalitate și abstracție definitorii pentru o poetică. *«Poetica este considerată ca o teorie a literaturii sau, mai exact, a „literalității", a ceea ce constituie în mod specific faptul literar»*[21]. În formulă zumthoriană, elaborarea poeticii a urmat calea demersului științific în general, caracterizat de alternarea inducției cu deducția; această alternanță dă naștere unei mișcări dialectice asemănătoare cu aceea care comportă o lectură-interpretare-(re-)lectură: depășirea inducției (analiza textuală) favorizează construirea unor modele (formule sau suprastructuri), nivel relativ abstract, compatibil cu analiza — și a — altor texte; la rîndul ei, această analiză favorizează construirea unui model mai general, la un nivel superior de abstractiune. În noțiunea de poetică intervine atît ideea de descriere generală — perspectiva cercetătorului din secolul al XX-lea — cît și cea de amprentă a epocii de elaborare a textului. Marca istoricității — a cărei identificare va constitui, pentru Paul Zumthor, una din preocupările centrale în tentativele lui cele mai recente de a redefini poetica — ar putea fi stabilită pornind de la o *«supravalorizare»* a instrumentelor retorice din perspectiva finalităților și de la raportarea lor la atitudinea eu-ului creator, adesea explicit prezent în text. Vor fi stăvilite, bineînțeles, excesele de interpretare la care autorizează absența datelor-constrîngeri.

Necesitatea de a depăși analiza formală este subliniată de frecvența unor expresii ca *«dubla accepție a termenului* istorie», *«dublul istoricism»*, *«ambiguitatea istoricismului»*, *«adevărata istoricitate»*, ...adevărată obsesie ce obligă, pentru cuprinderea fenomenului literar cu tot ceea ce i se asociază și îl determină, la înlăturarea barierelor textuale. Istoria, pentru Zumthor, înseamnă atît circumstanțe (evenimente) cît și modalități de existență exprimate în texte. În cadrul textului, istoria se opune istoricității acestuia: textul are o *istorie* — studiată de istoria literară, a cărei utilitate pentru *«situarea temporală a operei este indiscu-*

---

[20] *Parler...*, p. 64.
[21] *Yearbook of Italian Studies 1972*, Firenze, Casalini, 1974, pp. 153—154.

tabilă —, *dar și o* istoricitate — *suma mărcilor istoriei, de la istoria ideilor pînă la biografie sau la istoria socio-politică. Istoricitatea textului literar se face resimțită și în teorie, atît ca poetică implicită (simultană), cît și ca poetică explicită (ulterioară). Textul-operă și poetica trebuie receptate ca totalitate, dar și ca istorie. Textul-ca-totalitate subliniază autonomia produsului artistic, desprinderea de geneză; autonomia se asociază, mai ales în cazul textelor anterioare expansiunii formelor scrise, cu acea „vibrație internă" pentru care Zumthor a propus termenul „mouvance", „factor capital al modului real de existență a textului"*[22]; aceasta implică atitudinea unei subiectivități, manifestată lingvistic de personalul «*eu*». Modurile de apariție a subiectivității sînt propuse ca obiect de analiză pentru un studiu special, dar realizarea lui numai cu instrumente lingvistice nu este posibilă. Filosofia limbajului — sub forma teoriei *speech acts*, teoria enunțării, teoriile logice despre dialogism, anumite ramuri ale psihologiei individuale și sociale, chiar neurofiziologia, trebuie asociate pentru a cerceta manifestarea subiectivității ca element de motivare a textului. Alegerea metodei, sau construirea ei, constituie o preocupare de factură epistemologică prezentă în toată opera lui Paul Zumthor, determinările majore fiind făcute întotdeauna de necesitate.

6. *Essai*... era, așadar, nu numai un prilej de valorificare a unor acumulări, dar și un moment de relansare a unei problematici, anunțarea unui program. Extinderea ariei de investigare va fi, pentru Paul Zumthor, condiția perfecționării realizărilor anterioare. Cercetarea va fi dominată de principiul selecției, criteriul de validare fiind verificarea într-un plan superior de abstracție, într-o teorie generalizabilă, așa cum o demonstrează volumele *Langue, texte, énigme* (1975) și *Le masque et la lumière* (1978). Deși este reafirmată pertinența modelului lingvistic într-o cercetare bazată pe semn, recunoașterea indicilor de subiectivitate devine obligatorie, deoarece ea va contribui la întregirea imaginii despre capacitățile semnificative ale operei poetice. Subiectul, enunțînd textul, îl construiește, comunică dorința de a spune; este introdus, astfel, un aspect extratextual care modifică, în sensul îmbogățirii, referința textului[23]. Studiile consacrate acestor indici de subiectivitate, încadrate în cercetarea actuală despre enunțare, pot înlesni descoperirea existenței obiective, în text, a unui *eu* cu suport în realitate. Recunoașterea acestui *eu* nefictiv, autor al enunțării și subiect al enunțului, face parte din proiectul de recuperare a istoriei, de stabilire a identității textelor pe baza mărcilor istoricității: realizarea acestui proiect nu poate fi asigurată decît de o cercetare pluridisciplinară care trimite la activitatea subiectului[24]. Metodele vor fi cu atît mai complexe cu cît cercetarea va urmări să stabilească valoarea cognitivă a producției literare. În această privință, sînt cu totul remarcabile studiile consacrate de Zumthor alegoriei, definită ca joc între existență și aparență, între adevăr (paradigmatic) și sens (sintagmatic), adică între alegoric și literal, între «*lumină*» și «*mască*»[25]. Implicarea realului în literar este analizată făcîndu-se distincția între formal și referențial, între planul sensului și cel al valorii de adevăr.

De la volum la volum, metalimbajul poetic se desfășoară ca o suită de semnalări, posibilități, sugestii, colecții de concepte, verificări, cristalizări teoretice, contestări, reînceputuri, pentru a ajunge la cunoașterea cît mai cuprinzătoare a naturii și funcțiilor limbajului într-o anumită ipostază. Prudența, adesea manifestă, traduce intuirea complexității și a pluralității modurilor de existență a operei literare. Scopul poeticii este tocmai cunoașterea acestei modalități multiple. Mijloacele de a-l atinge se precizează uneori anevoie, într-un dialog angajat cu sine de către cercetătorul constient de exigențele demersului său: discursul poetic zumthorian se semnalează, adesea, printr-o notă acuzată de autocontestare permanentă, de invitație la regîndire, la reverificare, la întoarcere asupra obiectului explorat pentru a capta «*totalitatea de semnificații*». În modul acesta concepe Paul Zumthor elaborarea discursului critic: «*Un discurs critic nu se justifică decît*

[22] Paul Zumthor, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil 1975, p. 58.
[23] *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, pp. 163—215.
[24] Cf. *supra*, p. 11.
[25] *Le masque et la lumière*, Paris, Seuil, 1978.

în măsura în care, construindu-se, se desconstruiește, ca să se reconstruiască apoi autocriticîndu-se»[26]. Titlul volumului din care am extrast acest citat, *Parler du Moyen Age*, este exemplar pentru această acțiune autoconstructivă, care valorifică limbajul atît în funcție referențială cît și în funcție metalingvistică: evul mediu este un referent extratextual, dar și un limbaj-obiect. În ambele ipostaze, evul mediu favorizează, timp de peste trei decenii, mișcarea între observația empirică și teoretizare, o mișcare din care avea să rezulte o adevărată doctrină. Cel mai recent volum publicat de Paul Zumthor[27] anunță o nouă lucrare consacrată, de această dată, poeziei orale a occidentului european. Dacă ținem seama că, mai ales înainte de secolul al XV-lea, producția literară este dominată de oralitate[28], o lucrare special destinată acestui aspect, realizată de cel mai bun cunoscător al domeniului, justifică nu numai optimismul așteptărilor, dar și credința că procesul de elaborare a poeticii zumthoriene nu a fost încheiat.

Maria CARPOV

LITERATURĂ, IDEI, IDEOLOGIE *

Ca și în cazurile anterioare («Republica literelor», sociologia, economia) preocupările noastre urmăresc doar relațiile lumii ideilor și ale ideologiei cu literatura și degajarea semnificațiilor care rezultă din stabilirea acestui raport. Mai precis: reflectarea în terminologia literară, modul cum ideea de *literatură* își adaugă, și la acest nivel, semnificații noi. Îmbogățirea este efectivă, dar și riscul derapării sale heteronomice nu mai puțin evident. Urmărim numai interpretarea unor semnificații, nu și legitimarea sau contestarea «obiectivă» a apariției acestor semnificații. Ne interesează doar cadrul și conținutul lor cel mai general posibil.

1. Prezența *ideii* în literatură și poezie dă loc la două formulări și interpretări complet diferite:

a/. Într-o primă accepție, tradițională, ideile — înțelese sub formă de concepte goale, reprezentări abstracte, enunțuri teoretice — sînt un exemplu elocvent de atentat direct la specificul și «autonomia» literaturii și, ca atare, un caz tipic de heteronomie absolută. În sens larg, această «literatură de idei» se opune radical «poeziei», în termenii definiți anterior. Poezia didactică, alegorică, simpla versificație de idei abstracte inclusiv științifice, popularizate (precum în secolul al XVIII-lea, în poezia parnasiană), sînt ilustrațiile clasice a ceea ce s-a numit «poezia filosofică». În această ipostază, ideile formează doar un material brut, o temă teoretică divulgată în versuri. Justificarea istorică este reală și străveche: înregistrarea ideilor, inițial «sacre», apoi «laice» se face — inevitabil — sub formă mnemotehnică, versificată. Un exemplu: *De rerum natura* (Lucrețiu). Această tradiție se perpetuează pînă în secolul al XIX-lea, cu prelungiri sporadice și în perioada actuală.

Obiecțiile sînt grave și hotărîtoare: orice paralelism între filosofie și poezie este cu totul îndoielnic. Idei stereotipe, banale, comune, pot inspira sau coexista în opere originale, puternic individualizate, care le schimbă cu regularitate sensul și semnificația. Este evidența însăși că nici Dante, nici Shakespeare, nici Eminescu nu exprimă idei originale, că ideile goale, neîncorporate formează, de fapt, partea cea mai puțin originală, cea mai «banală», a unei opere literare. Ideile nu sînt niciodată patrimoniul exclusiv al unui subiect creator, pe cînd senzațiile, emoțiile, sentimentele, stările lirice sînt numai ale lui. S-a mai susținut (și demonstrat) că ideile sînt în genere caduce, superficiale, uneori chiar simpliste, vagi sau puerile la nu puțini scriitori, fără ca valoarea operei lor să scadă.

---

[26] *Parler...*, p. 86.
[27] *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 46.
[28] Cf. *supra*, p. 2 și p. 11.

* Capitol din *Hermeneutica ideii de literatură*, în pregătire (Ed. Dacia). În volum, toate indicațiile de metodă și referințele necesare. *(n.a.)*

b/. A doua accepție, și ea tradițională, vede prezența în literatură a ideilor într-o formă incorporată, sensibilizată. Este *grosso modo* deosebirea dintre alegorie și simbol, deplasarea de la interpretarea metafizică, ontologică, la cea psihologică a Ideii din estetica posthegeliană. Asocierea unor concepte ca *Gefühl, Einfühlung, Verkörperung* demonstrează această nouă etapă, care modifică radical ideea de «poezie filosofică» *(Die Gedankenlyrik)*. O tipologie anterioară: *littérature des images* (ilustrată de romanele lui V. Hugo) și *littérature des idées* (ilustrată de Stendhal) anticipă aceeași evoluție și disociere (Balzac). Ideea își apropie genuin, direct și organic o formă cu care fuzionează și care constituie aspectul său sensibil. Expresia nativă a ideii este deci echivalentă sintezei fond-formă, conform terminologiei tradiționale. Toate acestea sînt bine cunoscute și îndelung dezbătute în estetică. Trecerea de la ideea-material, ideea-informație = literatură-document, literatură = ilustrație, plină de idei neasimilate, la ideea integrată, constitutivă literaturii cu care face corp concret, modifică întreaga definiție a ideii literare (= în literatură). Ea este doar «incorporată» *(embodied)*, «disolvată» *(in dilution)*, «reflectată», «infuză», «transfigurată», «cristalizată», «sublimată» etc. Toate aceste formule propun comparații sau imagini ale unui transfer care modifică modalitatea de manifestare dar nu și prezența substanțială a ideii de literatură: transmutată în literatură ideea își pierde caracterul logic-formal (conceptual), nu însă și cel ontologic și funcțional (coeziune, sens esențial).

2. Relațiile literaturii cu ideologia (ideologie *în* literatură, *despre* literatură, «ideologie literară» etc.) nu pot fi înțelese fără o definiție-cadru a *ideologiei*, ea însăși — după cum vom vedea imediat — ideologie. Noțiune extrem de vagă, ea nu mai este demult «știința ideilor» (geneză, facultăți, morfologie), în accepția lui Destutt de Tracy, care introduce acest termen. Încercînd o sinteză a definițiilor în curs, foarte numeroase, obținem următoarele note distinctive: a/. ansamblu sau complex de idei (= concepte, opinii, teorii, doctrine, concepții de viață, *Ethos, Weltanschauung, Weltgeist)* și reprezentări colective (=imagini, mituri, simboluri); ideologia este în același timp ansamblul ideilor unei epoci și un mod de a gîndi; b/. afirmînd alături de idei convingeri, credințe, pasiuni, sentimente, mai precis: idei personalizate, asumate, transformate în «idealuri», ideologia are totdeauna și un caracter pasional-colectiv, cu tendința de a deveni exclusivistă, chiar intolerantă; c/. idei și pasiuni sistematic organizate, de unde coerență și totalizare; la acest nivel se poate disocia cu claritate între filosofie (= sistem de concepte), ideologie (= sistem de idei și pasiuni) și eseu (= renunțare la sistem, idei și pasiuni în asociație liberă, cu finalitate sau rezultat literar); ideologiile sînt nu numai sisteme de reprezentări ci și «pasiuni sistematizate» (E. Ionesco); d/. din aceste motive ideologiile tind să devină exclusiviste, dominatoare, să privilegieze sistematic propria lor soluție; ele sînt animate de pasiunea de a avea dreptate. «Ideea se degradează în ideologie cînd este ipostaziată în concept absolut» (R. Aron); ideologia (butadă curentă) «este gîndirea altora, cu care nu ești de acord»; e/. transformarea ideologiei într-un «sistem» și «model» *(pattern*, paradigmă, cod) de formulare, interpretare și prospectare devine o consecință firească; orice ideologie proiectează asupra trecutului, prezentului și viitorului propria sa metodă, «logică» și sistem de idei, stabilizat într-un stereotip teoretic și hermeneutic; aceste «modele» se încadrează într-o tipologie: ideologii «particulare» (ale oponenților) și «totale» (ale unui grup istorico-social); în ambele împrejurări ideologiile sînt sisteme închise de explicații și formule-clișee; f/. toate ideologiile sînt istoric-determinate, forme de conștiință socială și națională, de «suprastructură»; relația este însă una de interdependență dialectică: *«Dezvoltarea politică, juridică, filosofică, religioasă, literară, artistică etc. se întemeiază pe dezvoltarea economică. Dar toate acestea acționează totodată și una asupra celeilalte, precum și asupra bazei economice»* (Fr. Engels); situarea istorică a ideologiilor și raportarea lor la momentul și contextul specific este deci esențială; g/. în sfîrșit, o ultimă notă, cu implicații directe și asupra hermeneuticii și ideologiei literare: nu există discurs neutru despre ideologie; orice lectură a ideologiei este ideologică, bazată pe o teorie ideologică a ideologiei; «panideologismul» — inevitabil — operează cu preconcepte și teorii preconstituite, vizibile sau implicite; o ideologie centrală domină științele sociale și structurile interdisciplinare; de unde rezultă că nu există o definiție neutră a literaturii și că hermeneutul ideii de literatură are și propagă în mod necesar o ideologie literară; ideologia literară «produce» ideologie literară.

3. Înțelegerea exactă a relației ideologie-literatură presupune în același timp asimilarea obiectivă a concluziei modelului deschis mai sus. Ea este de ordin practic: *militantismul* ideologic. Ideologia este activistă, militantă, sau nu există. Expresie a unui «ideal», ea implică în mod necesar «programul» (= norma și călăuza acțiunii, în vederea unui obiectiv) și «angajamentul» (= asumarea, implicarea personală, ideea-act de existență). Ideologia devine o trăire și o «armă». Caracterul său radical, normativ, exclusivist, face ca acest «pragmatism» să se comporte invariabil și inevitabil polemic. O ideologie intră totdeauna în conflict cu o altă ideologie și cu instituțiile care o exprimă. Lupta de idei este însăși esența sa.

Din care cauză ideologia este totdeauna *pro* sau *contra*, pozitivă sau negativă, constructivă sau critică. Sensul specific este însă dat de poziția sa într-un context dat: ideologia dominantă devenind, după împrejurări, *pozitiv-negativă* sau *negativ-pozitivă*, în funcție de coeficientul de «negație» și «afirmație» pe care ea îl implică dintr-o direcție sau alta. În poziție minoritară, dominată de opoziție, ideologia este negativă față de ideologia adversă și pozitivă față de idealurile sale (și invers). După unii autori (Karl Mannheim), trecerea de la stadiul dominant critic, revoluționar, la cel oficial, dominant, echivalează cu transformarea *utopiei* în *ideologie*. Raportul ideologic este deci totdeauna de ordinul nou/vechi, conservator/revoluționar, conducător/condus, cu toate implicațiile sale: inovație/tradiție, represiune/contestare etc.

4. În acest cadru poate fi situată cu mai multă claritate și *relația ideologie-literatură*. În forma sa cea mai elementară și directă, valabilă la un nivel de mare generalitate, ea duce la sintagma de largă circulație: ideologie *în* literatură, echivalentă cu definiția *literatura este ideologie*. Ori de cîte ori «literele», prin întreg ciclul lor cultural, își asumă funcții culturale, enciclopedice, liberale, umaniste, ele își afirmă și o poziție ideologică: recunoașterea, valorizarea și difuzarea valorilor culturale. La fel, cînd literatura va fi asimilată unor «curente» de idei, ca în secolul al XIX-lea. Epoca actuală abundă în formule de același tip: «literatura este ideologie», «formă de ideologie», «efect», «practica unei producții ideologice», expresia *ideologemul* (după modelul *fonem, semem* etc.); funcția comună care leagă o structură literară de alte structuri într-un spațiu intertextual. Din punctul de vedere al hermeneuticii ideii de literatură problema are însă o altă rezolvare.

Ideologia literară, care rămîne de la început și pînă la sfîrșit esențială, se referă în primul rînd la scriere și oralitate, și la poziția literaturii față de aceste mijloace de expresie: *ce, cum* și *cînd* trebuie scris? *Ce, cum* și *cînd* trebuie exprimat oral? Funcționalitatea, ierarhizarea, privilegierea, recuperarea și valorificarea acestor mijloace de expresie constituie ideologia literară prin excelență. Refuzarea literaturii orale în perioada clasică este un act ideologic, redescoperirea literaturii orale, populare, naționale, în perioada romantică, un altul. Atitudinea față de limbaj are aceeași dimensiune: suport, expresie dar și manipulare ideologică. În domeniul scrierii, sensului și semnificației textului, comunicării, o interpretare identică: practică și producere ideologică; producerea sensului ca proces ideologic. Funcția culturală, sub orice formă a «literelor», de la «popularizarea» cunoștințelor în Epoca Luminilor la «politica culturală» a perioadei actuale, aparține nu mai puțin ideologiei «literelor». Literatura populară, cultura de masă este sau pare mai «liberă», cea cultă inevitabil mai «controlată». Aceeași ideologie fixează formele literaturii, inclusiv ceea ce este «național» și «universal». Că «industria culturală» și «aparatele ideologice de stat» au nu mai puțin ideologia lor, faptul este în afară de orice îndoială.

Operăm, ca în toate împrejurările, doar cu categorii și clasificări tipologice. Prezența ideologiei în literatură, echivalentă cu definiția-standard: *literatura este ideologie* produce sinonime dintre care cele mai răspîndite sînt: *literatură ideologică* și *literatură militantă* (expresia apare încă la Baudelaire, într-un context despre «metaforele militare»). Ea se prezintă grilei hermeneutice ca fiind de două tipuri. Implicațiile acestei disocieri sînt importante:

a/. Literatura ideologică *implicită*, total sau parțial, în terminologie modernă: imanentă, intrinsecă. Ideologia, în acest caz, se «scrie» și se «citește» printre rînduri, inclusă în text, în substratul său, echivalentă cu sensul și semnificația operei literare. Termenul tradițional pentru o astfel de situație este *tendința*

(= *Tendenzpoesie, Tendenzliteratur, literatură cu tendință).* Expresiile sînt popularizate îndeosebi prin controversele literare de inspirație socialistă de la sfîrșitul secolului trecut, introduse și la noi de Gherea și Ibrăileanu *(arta cu tendință, poporanismul în literatură* etc.). Ideea trece prin cîteva faze, fiecărei variații terminologice corespunzîndu-i o formă de activism și politizare a literaturii. În secolul al XVIII-lea, apoi în cel următor, există «partide literare», clasicii și romanticii, «două partide în literatură precum în stat» (V. Hugo, *Odes et Ballades, Préface).* Sistematizarea doctrinelor politice și organizarea partidelor produc expresii echivalente, de mare răspîndire, toate din sfera «literaturii» și «poeziei politice» (Fr. Schlegel, deja: *Die politische Schrifstellerei).* Conceptul cu toate conotațiile sale, este specific criticii romantice, italiene, de pildă (Mazzini). Va exista, solidar, o «democrație literară», o «literatură democratică» (și «aristocratică»), «poezie de circumstanță», prin extrapolarea la «evenimentul politic» a unei expresii a lui Goethe. Ea reapare și la suprarealiști ca și în perioada actuală etc.

Variațiile semantice ale *tendinței* (seria sinonimelor sale) este și ea notabilă. Literatura și scriitorul încep să joace un «rol politic» încă din secolul al XVIII-lea («literatura supraveghează guvernul»), accentuat de naționalismul romantic, în special german (J. G. Fichte, *Reden...,* XII). Redefinirea sa ca «influență», «act», «scop» și «funcție» este și mai frecventă. În această categorie intră totalitatea «funcțiilor social-politice atribuite literaturii (luminare, educație, civilizare, moralizare etc.). Un sinonim curent este și «misiune». Trebuie menționat că astfel de formule apar în contexte «mesianice», foarte variate. În prelungirea lor expresia: literatură «funcțională». Nu mai puțin modernă este și literatura purtătoare de «mesaj» și, mai ales, «literatura angajată», provenită din literatura de rezistență, cu antecedență în mișcarea de avangardă, reluată și «lansată» cu deosebit succes de J. P. Sartre. Ea are la bază noțiunea de «angajament» existențial; implicare, responsabilitate, situare, luare de poziție, liberă alegere. Pe aceste baze s-a putut afirma că orice literatură a fost și este «angajată», Voltaire nu mai puțin ca Romain Rolland. «Militantismul» și «mobilizarea» sînt consecințe directe. Tradus în limbajul teoriei comunicației, «mesajul» și «angajamentul» devin «cod ideologic»: «codul» unei ideologii structurează orice text literar.

Dificultatea, considerabilă, nu este însă de a inventaria aceste concepte ci de a vedea cum ele se articulează în definiția și realitatea operei literare. Riscul interpretării mecaniciste, vulgare, nedialectice este mare. O precizare esențială: *«Tendința trebuie să reiasă din situația și din acțiunea însăși, fără să fie scoasă în evidență în mod expres»* (Fr. Engels). Formula curentă: tendință *plus* artă, politică *plus* realizare artistică, ideologie *în* actul de creație, valabilă teoretic, se lovește de dificultăți considerabile în analiza și exemplificarea practică. Se poate accepta la modul foarte teoretic, că ideologia (tendința) este principiul ordonator al «fondului» și «formei» (ultimul avatar al ideii hegeliene: aparența sensibilă a ideii), că ideologia are totdeauna o «formă» literară. Strategiile narative ca și stilistice pot fi, efectiv, derivate sau condiționate de ideologie. Ideologia «omului universal», a clasicismului generează inevitabil teme, tipuri, sentimente, idei, conflicte «universal valabile». Dacă lucrurile n-ar sta astfel, ar însemna că același portret (feminin) poate să devină, prin simplă schimbare de etichetă (ideologică), «icoană» și «portret al D-nei X». Se admite, în general, că ideologia implicată operează doar la nivelul funcțiunilor, discursurilor, figurilor de stil.

b/. Literatura ideologică *explicită,* total sau parțial, în terminologie modernă: extrinsecă. Ideologia în acest caz se «scrie» și se «citește» direct, prin enunțuri clare, didactic explicative. Termenul tradițional, simetric, este *teza* (= *art à thèse, roman à thèse,* literatură tezistă). Poezia didactico-moralizantă, din toate timpurile și literaturile, este de această speță. *Kritischen Dichtkunst* (1730), precum a lui J. Cr. Gottsched, este eminamente tezistă. Noțiunea a circulat și la noi, nu bine disociată de *arta cu tendință* și în orice caz în antiteză violentă cu *arta pentru artă.* Asocierea directă a literaturii unui enunț sau proiect ideologic sfîrșește prin a identifica literatura cu însuși discursul ideologic. Rezultatul direct este investirea literaturii cu o serie de conotații de ordin practic, de unde, lărgirea enormă a acestei idei. Doar că, de această dată, totalizarea literaturii nu se mai face în interiorul ideii de literatură, ci prin deplasare și contaminare cu ideea — total heteronomă — de politică. Urmările hermeneutice sînt totuși importante: recuperarea continuă în sens actual, iar terminologia retroactivă cores-

pînzătoare, devine posibilă. În variantă modernă, literatura tezistă se transformă în «propagandă», care poate fi regăsită, în mod legitim, și în lupta ideologică împotriva Vechiului Regim în Franța, de pildă.

Aceeași situație și pentru o serie întreagă de alte noțiuni moderne, cu valoare de sinonim: *acțiune practică politică, practică revoluționară, eficacitate, forță mobilizatoare* etc., regăsite în timp și spațiu. Că «difuzării ideilor» sau «propagandei» i se poate spune, azi, în vest, «comunicare propagandistică» nu schimbă fondul problemei. Acest activism politic îmbogățește ideea de literatură și prin alte echivalente. Ideea devine o «forță», s-a spus, cînd pătrunde în mase, și literaturii i se recunoaște aceeași capacitate. Expresia ca atare se naște în perioada formării poeziei patriotice germane (Kleist: «Poezia este o forță de luptă, *Kriegführende Macht*»; Herwegh: «Literatura a devenit a doua putere *(Macht)* în stat»). Cariera sa a fost și probabil va fi, în continuare, mare. «Proletcultismul», «cultura revoluționară» o folosesc pe scară largă, dar ea apare și la liberali-progresiști ca Th. Mann și la mulți alții. «Literatura activistă» *(handelnden Literatur)* este un concept folosit și în studiile istorice și teoretice consacrate literaturii de masă, iluminismului etc.

5. Forma extremă a acestor propoziții duce precum în cazul sociologiei și economiei la reducționism ideologic: literatura «este» sau nu, mai bine spus, nu este *decît* ideologie, scriitură total ideologică, integral expropriată și confiscată de ideologie. Rigoarea sistemului însuși al ideii de literatură predispune la această concluzie extremă. Literatura n-ar fi deci, în toate împrejurările, decît «reflexul», «documentul» sau «instrumentul» unor idei sau ideologii denumite «programe», «teze», «mesaje», un discurs ideologic printre altele. Ceea ce duce la identificarea mecanică a literaturii și la valorificarea sa în funcție exclusiv de criterii ideologice. Rezultă de asemenea că absența sau slaba prezență a conținutului ideologic ar anula sau micșora valoarea literaturii, inclusiv sub raport «artistic». Declinul sau inexistența ideologico-politică a «semnificantului» ar echivala cu neantul literar. Dimpotrivă, prezența și calitatea ideologiei ar face să sporească valoarea literaturii, inclusiv sub raportul valorii «artistice».

Expresia cea mai radicală a acestui reducționism vine din perspectivă pur științifică. Dacă viziunea științifică, riguros obiectivă este etalonul suprem, atunci este evident că ideologia constituie o «falsă conștiință», iar literatura o formă de «falsă conștiință»: *«...În întreaga ideologie oamenii și relațiile apar cu capul în jos, ca într-o cameră obscură...»* (K. Marx). Totul devine atunci alienare, deformare, iluzie supranaturală. Interpretată însă dialectic, în funcție de relația bază-suprastructură, literatura ca parte a ansamblului social, acționează prin interdependență continuă, istoric-condiționată. Este limpede că literatura suferă presiuni ideologice, că nu este numai artă literară, dar că în același timp ea acționează prin mijloace specifice asupra ideologiei. Acțiunea este reciprocă: ideologia dominantă «apasă» asupra literaturii, produce o serie de efecte literare care, la rîndul lor, condiționează ideologia dominantă prin diferite forme de mediere, inevitabil «false». Reperul obiectiv inițial se transformă dialectic într-un nou reper, superior, de ordin literar. Criteriul de bază nu mai poate fi același. Însăși polisemia textului nu numai că legitimează, dar și «obligă» la un alt tip de interpretare. Orice altă soluție este de ordin dogmatic.

Poziția opusă: literatura «nu este» ideologie, poziție autonomistă extremă, absolută, la fel de greșită, în esență, la fel de dogmatică, echivalentă cu ideologia lipsei de ideologie. Ceea ce duce la negarea oricărui «fond» ideologic al literaturii și la valorificarea literaturii exclusiv în funcție de «purificarea» sa de idei și de orice reprezentări de ordin ideologic. Fac parte din această categorie teoriile actuale ale literaturii ne-semnificative, concrete, ca «limbaj al tăcerii» etc. De unde rezultă că absența sau slaba prezență a conținutului ideologic ar spori realitatea și calitatea estetică a literaturii.

Sistemul ideii de literatură care generează aceste reducționisme produce în același mod, prin aceeași logică internă, *antireducționismul ideologic* destinat să corecteze astfel de excese. În forma sa implicită el pleacă de la o simplă observație discriminatorie și de bun simț: literatura = ideologie poate avea toate justificările din lume, doar că redusă la simplă ideologie (cu toate implicațiile sale) ea nu este și literatură. Soluția este simetrică vechii controverse: artă cu tendință? Desigur, dar mai întîi *artă*. Împotriva definiției restrictive și reductive a literaturii s-a observat, pe drept cuvînt, că durata și supraviețuirea unei

ideologii este adesea inferioară duratei și supraviețuirii artistice, că între cele două domenii nu există nici o relație de identitate necesară structurală și cu atît mai puțin de omologie mecanică. *«Orice operă de artă care se mulțumește a fi ideologică este de prisos, fiindcă repetă ceea ce spune ideologia și o repetă mai prost».* Și tot G. Călinescu: *«Arta este într-adevăr ideologie, însă o ideologie specifică, exprimată concret, spre deosebire de ideologia teoretică, exprimată conceptual. Noi putem lăuda ca juste ideile puse în gura unui erou, totuși nu vom declara pe autor artist, dacă ideologia n-a devenit creație».*

Sinteza «fondului» și «formei», «intuiției» și «expresiei», «miezului» și «cojii» (și alte formule de acest gen) dă răspunsul. Ideea, tendința, teza devin motive intuitive spontane, coordonate, subordonate și integrate construcției totale. Un fel de *«iubește apoi fă ce vrei»* (Sf. Augustin) aplicat literaturii. Fii scriitor, în primul rînd, apoi fă orice fel de literatură, inclusiv ideologică. Angajamentul poate fi real. Atunci el constituie un dat organic, autentic și «placajul» ideologic dispare. De fapt unicul «angajament» al literaturii este literatura însăși, în sensul său specific. El rămîne o problemă personală de opțiune interioară și, bine înțeles, în primul rînd de talent.

Alte argumente antireducționiste implicite, de altfel curente, scot în evidență că limba, structura lingvistică, este purtătoare de ideologie, dar că ea, în sine, nu este ideologie; că efectele de stil sînt mai puternice decît orice semnificație ideologică (de n-ar fi astfel, imaginile poeziei antice și medievale n-ar mai avea azi nici o capacitate de sugestie); că există o «logică» și o «libertate» a fanteziei independente de orice ideologie, teza clasică a genului liber de reguli (de ex., Goethe, *Maximen*, 423), că orice «scriitură» dacă s-ar confunda cu ideologia n-ar mai fi «scriitură»; că textul ficțional este «autonom» și că, arta în genere, transcende ideologia, dar nu în spirit polemic, de ostilitate declarată, ci din motive de pură incompatibilitate structurală, de strictă rațiune interioară.

La nivel explicit, luările de poziție sînt și mai precise. Ele sînt simetrice și solidare disocierii esențiale *literatură/poezie*, ideea și ideologia fiind, în această schemă, forme de «literatură». În orice caz, toate disocierile clasice, de mare tradiție, dintre «filosofie» și «poezie», care exclude — prin însuși esența sa — «ideile generale», «ideomania», «reflexia», «filosofarea», «logica» discursivă etc. anticipă, confirmă și consolidează aceeași poziție. Între aceste două domenii există un raport invers proporțional: cînd ideologia este dominantă, în forme exclusiviste, arta literară decade. Croce este apărătorul cel mai consecvent al acestei teze și disociații, afirmată și în estetica românească (M. Dragomirescu).

Foarte adesea această disociație ia formă direct polemică împotriva «ideologiei», «politicii», «tezei» în literatură (gama largă de citate posibile din Goethe, Heine, Stendhal, Baudelaire etc.). Semnificația este limpede: respingerea se face în numele specificității și «antinomiei» literaturii, a principiului autotelic. Iar radicalismul său este simetric tendințelor absolutiste, exorbitante, ale factorului ideologic imperativ sub diferite forme. Literatura și poezia devin în felul acesta o ideologie antiideologică tradusă prin formule cunoscute ca «turn de fildeș», «artă pentru artă» (în secolul trecut), «trădarea clericilor», «dezangajare» (în secolul nostru). Evident și aceste conotații îmbogățesc și nuanțează ideea de literatură. Prinsă în grila ideologică semantică ea va fi, în formele cele mai explicite, antitetică: «angajată» — *literatură dezangajată;* «funcțională» — *literatură «nefuncțională»* etc. Se înregistrează și alte formule: «literatură iresponsabilă», «angajament ratat», «dezangajare», «desalienare», «purificare» etc., a căror semnificație exactă nu poate fi surprinsă decît în diferitele contexte ale ideii de literatură.

Semnificația «specifistă» și «autonomistă» a disociației *literatură/ideologie* este cea mai generală și mai importantă dintre toate. Faptele invocate pot fi clasate în trei categorii de contradicții ideologico-literare; a) de sincronizare: arta burgheză de pildă, nu exprimă totdeauna și în mod necesar ideologia burgheză, cazul clasic al lui Balzac menționat de Engels; însăși existența literaturii de tendință și expresie «autonomistă» este o dovadă de refuz, de orice caz de neaderență a «bazei»; există de altfel și decalaje între ideologia dominantă și clasa dominantă: ideologia burgheză, dominantă în secolul al XVIII-lea, clasă burgheză însă nedominantă; b) de durată: o literatură poate supraviețui mult timp structurii ideologice care i-a dat naștere: Pascal, Racine pot fi foarte bine citiți și asimilați *azi* și fără nici o raportare la doctrina jansenistă; c) de ritm: literatura poate anticipa (sau rămîne în urmă) prefacerii suprastructurii ideologice; întreg

fenomenul «futurist» — nu numai al avangardelor secolului al XX-lea — vorbește tocmai în acest sens. Opoziția, selectarea și distorsiunea sînt inerente, în proporții și situații foarte diferite, literaturii de totdeauna și de pretutindeni.

Dubla «autonomie», relativă: a ideologiei față de literatură și a literaturii față de ideologie, pare deci — din nou — dovedită. Fiind dialectică, relația este prin definiție continuă, reversibilă, oscilantă, mobilă. Accentul cade, după împrejurări, pe un factor sau altul. Și în acest caz se pot semnala reacții tipizate. Doar două exemplificări în formulări teoretice moderne: a/ recunoașterea implicită a «autonomiei» relative: o formulă, precum scriitura este «continuarea politicii cu alte mijloace», exprimă limpede, deși indirect, că scriitura folosește totuși alte mijloace decît politice; b/ recunoașterea implicită a «autonomiei» relative: ideologia deși prezentă nu este *dominantă*, «elementul care formează opera literară ca atare», «literaritatea», «poeticitatea».

6. *Ideologia literară* devine în aceste condiții nu o anexă ci expresia teoretico-literară a ideologiei sub formă de doctrine, poetici, sisteme critico-literare etc. Ideologie a *literei*, ideologie despre literatură, ea este în același timp și o ideologie hermeneutică, întrucît definește statutul și preconceptele esențiale ale interpretării ideii de literatură în funcție de contexte ideologice specifice. Din această dublă perspectivă cîteva linii de forță se desprind cu ușurință.

Mai întîi, teza centrală: ideologia fixează ideea despre literatură, ideologia dominantă impune, direct sau indirect, definiția dominantă a literaturii, sensurile și semnificațiile sale. Ideologia decide ce este literatura, precizează conținutul și funcțiile sale (ultimul avatar al «literaturii — expresia societății»), îi motivează sistemul de funcționare. Dintre toate definițiile literaturii, ideologia (implicit literară), privilegiază anumite accepții, selectează unele semnificații, aruncă în uitare altele. Tendința sa este să restructureze și să remodeleze în permanență ideea de literatură. Ceea ce nu înseamnă (a doua teză de bază) că ideologia literară nu are un centru de gravitație și convergență, un sens specific, fundamental: ideologia (literară) decide ceea ce se fixează în scris, ceea ce «merită» să fie păstrat în scris, ce și pentru cine trebuie conservat și transmis prin *literă*. Cu alte cuvinte, ea determină și valorifică întreg domeniul culturii scrise. Fără intervenția actului ideologic ea n-ar fi posibilă. Ideologia literară este forma teoretică a culturii literare. Principiul relației curente *literatură-ideologie*, reafirmat cu tot mai multă energie în ultima perioadă constituie într-un sens afirmarea cea mai energică a heteronomiei ideii de literatură: ea nu este niciodată «inocentă», totdeauna «încărcată de ideologie», «component esențial al literaturii și interpretării sale».

Situația este deosebit de semnificativă deoarece ilustrează încă o dată, în mod exemplar, tensiunea fundamentală a hermeneuticii ideii de literatură și, în ultimă analiză, a oricărei idei: structură/istorie, sincronie/diacronie/istorie. Dacă este foarte adevărat că ideea de literatură, începînd cu cea de *literă*, are o geneză istorică și o condiționare istorico-ideologică, ea se manifestă pe măsura desfășurării sale, în forme invariante, arhetipale, care încep să întrețină între ele, în planul interpretării hermeneutice, relații structurale de un tip special. Pe scurt, chiar dacă interpretarea ideii de literatură se face global la un anumit nivel ideologic actual (cum este și în cel de față), odată constituită și condiționată ideologic schema ascultă de sus și pînă jos, în mod retroactiv și sincronic, numai de propria sa logică imanentă. Preconceptul central, ideologic, prezidează la întreaga organizare a ideii de literatură, la definirea și formularea în sensul său a tuturor accepțiilor literare analizate. Cîteva situații pot fi considerate ca tipice, într-o enunțare inevitabil schematică.

Structura totalizantă a ideii de literatură reapare la nivel ideologic sub forma construirii rigide a unui tip global de literatură, de orice conținut și gen ar fi (literatură creștină, morală, populară, realistă etc.). Odată constituit (momentul ideologic), o astfel de idee literară-model începe să structureze și să interpreteze în sensul său întregul material de care dispune (momentul hermeneutic). Recuperarea și organizarea datelor se face conform acestui preconcept de bază. Ne-am constituit un preconcept de «literatură populară», de formulare implicit sau determinant ideologică? Regăsim «caracterul popular» al literaturii peste tot în timp și spațiu. În același mod se produc valorificările și ierarhizările literare. Ideologia literară preferă anumite genuri și ignoră altele, precizează întregul sistem de valori al unui moment literar și, în primul rînd, al întregii idei de literatură. În sistemul acestei idei, consecvent analizat și formulat, esența, specifici-

tatea, literaritatea literaturii constituie valoarea supremă. Invers, într-un sistem «literar» integral sau predominant ideologic, doar ideologia reprezintă criteriul și valoarea. Variațiile ideii de «frumos» corespund aceleiași curbe ideologice: frumosul «medieval» nu poate fi identificat cu al epocii «socialiste» etc.

Ideologia fiind în mod necesar militantă și partizană («ideologia este ideea adversarului meu»), ideologia literară va fi, în mod inevitabil, nu mai puțin militantă și partizană. Conflictul cu alte ideologii literare, polemice, adversitatea, îi sînt organice. Ea afirmă și implicit neagă, întreținînd o continuă stare de tensiune. Tezei clasice a «seninătății» i se opune cu îndreptățire, cea a adversității, a rezistenței, a «subversiunii». Disputa esențială are loc între instituția dominantă a literaturii și formele sale marginale; față de literatura cultă, care instituie canoanele sale tematice, de gust, de moralitate etc., literatura populară, de pildă, se află într-o stare de permanentă opoziție și sfidare, de «rebeliune» latentă. Gravitate, bun gust, puritanism de o parte, valori opuse de cealaltă. Privind în adîncime, nodul dialectic este constituit de disputa dintre formula literară proprie, personală, individuală, și cea opusă, echivalentă cu opoziția originalitate/conformism, clasic/modern, nou/vechi. Orice proces literar implică o contestare în același timp pozitivă (=instruirea elementului «nou» în numele acestui principiu) și negativă (= respingerea și eliminarea elementului «vechi», în numele principiului «nou»). De unde două tipuri de ideologii literare, alternative, care trec unele în altele, schimbînd sensul și finalitatea de îndată ce devin constituite sau dominante, în funcție de contextul pe care-l domină:

a/. Ideologii *pozitive:* conservatoare, restrictive, exprimate prin canoane, scheme și interdicții. Acestea apără principiile tradiționale, ordinea existentă, ierarhiile stabilite. Ele sînt specifice «literaturilor oficiale», după o formulă a secolului trecut (Antero do Quental), folosită pe scară largă, regăsită și în perioada actuală. Ea tinde spre dirigism și uniformizare, spre izolare și dezaprecierea sistematică a ideologiei literare opuse. De pildă, conceptul de «literatură facilă» (romantismul din perspectivă clasică), devine concept oficial, preluat chiar de o circulară ministerială franceză (1856).

b/. Ideologii *negative:* atitudini permanente de perturbare, protest, refuz, ruptură, demascare, demistificare, subversiune, contestare, revoluție. Văzută din această perspectivă, literatura este prin definiție critică și chiar criticistă, inconformistă, insurecțională. Conceptul de «revoluție literară», popularizat de avangardele secolului al XX-lea, afirmat energic și de romantism, apoi de naturalism, este pe deplin constituit încă din perioada «Republica literelor», care cunoaște și ea «răsturnări», «revoluții». O istorie a acestei idei literare nu există decît pe fragmente. Dar ea are în mod evident sensul ideologic invariant de contestare, în numele unor principii critice, urmat de un transfer de putere literară. Minoritatea dominată, nu o dată persecutată, tinde să devină dominantă și să-și impună noua ordine. Aceste ideologii recunosc literaturii o funcție permanentă de «critică a vieții», («scop prim și ultim al oricărei literaturi»), de regenerare continuă a tuturor structurilor, începînd cu limbajul și scriitura însăși, de eliberare radicală de antagonisme și clișee, de «contra cultură» radicală (expresia revine mecanic în toate «revoluțiile literare» ale secolului). Teoreticienii acestei estetici negative (Adorno, Marcuse) au precursori în «estetica anarhistă» a secolului trecut și mai ales în O. Wilde *(Intentions).*

Militantismul ideologico-literar are două consecințe directe. Într-un sens, manifestul devine genul literar simbolic. Conștiința sa teoretică este foarte acută în sfera avangardei (Marinetti, Tzara), dar ereditatea, concepția și funcționalitatea sa este veche. Le regăsim în totalitatea programelor literare afirmate polemic de-a lungul istoriei literare. Pe de altă parte, critica literară și de idei literare se transformă într-o critică partizană, militantă, de susținere și de polemică. Situația este paradigmatică și poate fi întîlnită oriunde. Obiectivul său este instituția literară dominantă, într-un limbaj adesea contaminat, în precepte și scriitură, de al ideologiei propriu-zise.

Adrian MARINO

ECHIVALENȚE

Martin Heidegger

SEIN UND ZEIT

Argument pentru versiunea românească

Prejudecata oricărei culturi neieșite la limanul universalului este limba. S-a spus: limba română nu este aplicabilă unei filosofii și este improprie filosofării. Această opinie, dacă ar putea fi luată în serios, ar desființa tot ce s-a făcut în cugetarea românească de la Cantemir — primul nostru filosof modern — pînă la Eminescu, Blaga și — de ce nu ? — Noica.

Este adevărat, atunci cînd germanii au avut acces spre diaspora, primul pas l-au făcut, totuși, spre grecitate. Miracole, de genul celui grec, nu s-au mai întîmplat în cultura europeană. Tot ce s-a realizat s-a ridicat, cu greu, pe terenul lucrat cu migală de mii și mii de truditori ai spiritului. Puteau să apară un Leibnitz sau un Descartes fără cei o mie de ani de exercițiu logic făcut de scolastici? Un Kant, fără Hume? Schelling și Hegel, fără Eckhart și Iakob Boehme? Și totuși, s-ar putea spune că la o primă vedere cultura română face, în mod vădit, excepție de la această regulă. Gîndirea lui Cantemir, bunăoară, nu-și găsește motivație suficientă în scrierile cronicarilor, este adevărat, dar să nu uităm filiația bizantină cu tot *«sîngele ce a curs acolo pentru Idee»*. Apoi Blaga, pe care-l întrezărim undeva între Plotin și Filon *«eșuînd superb»* în matricea spiritualității românești. Și, în sfîrșit, Noica, primul care încearcă să fundamenteze o gîndire *«pe un sentiment românesc al Ființei»*, pe disponibilitatea limbii noastre de a se rosti fundamental întru Ființă.

Ceea ce a înțeles Noica, dintr-un bun început, a fost necesitatea traducerilor. O cultură ce nu-și aduce în limbă valorile universale, nici nu poate aspira spre desăvîrșire. Exemplul marilor popoare culturale, în acest sens, a devenit clasic. De aceea, putem spune, eforturile pe care le-a făcut cultura noastră în perioada interbelică și, mai ales, în ultimul timp, sînt mai mult decît meritorii. Noua traducere din Platon, traducerea presocraticilor, precum și tălmăcirea unor filosofi moderni, de maximă actualitate, precum Heidegger, constituie, în ciuda unor păreri răuvoitoare, adevărate sărbători ale spiritului și limbii românești.

Ideea necesității unei traduceri, cum este cea de față, nu s-a născut întîmplător. Ea este, în primul rînd, tributară unor încercări anterioare, unor spirite ce au vibrat încă de timpuriu la ceea ce se întîmpla acolo, la Freiburg, la începutul celui de-al doilea pătrar al acestui secol. Cunoaștem, în acest sens, studiul lui B. Fundoianu, din 1932, *Martin Heidegger sur les routes de Dostoïevski*, apoi pe cel al lui N. Balca, *Interpretarea existenței omenești în filosofia lui Heidegger*, publicat tot în perioada interbelică, traducerea lui Walter Biemel, în *Universul literar*, 1942 (fragmente din *Hölderlin und das Wesen der Dichtung)*, în sfîrșit contribuția lui Grigore Popa, în *Secolul 20*, II, 1970 *(Heidegger despre Hölderlin)* și, ca o aureolare, volumul *Originea operei de artă*, 1982, în versiunea interpretativă a lui G. Liiceanu și T. Kleininger. Însă, așa cum este ușor de observat, deși importante, aceste încercări nu ajung la o finalitate. Traducerea și publicarea lucrării de căpătîi a lui Heidegger, *Ființă și Timp*, în contextul pregătirii sensibilităților în vederea posibilității receptării unei

astfel de lucrări, ne apare mai mult decît necesară. Ea propune gîndirii românești, dincolo de fragmentarul redat prin traducerea unor eseuri, un întreg, însuși nucleul, fundamentul ultim al gîndirii heideggeriene. Căci nu vom putea înțelege niciodată demersul heideggerian atîta timp cît vom avea doar «sateliții» (lucrările ce urmează lui *Sein und Zeit*) și ne va lipsi cu desăvîrșire planeta în jurul căreia aceștia gravitează și îi conferă dimensiunea reală.

Și de ce, totuși, Heidegger? Știm, ne-am convins, ne-a spus-o de altfel atît de pertinent și G. Liiceanu, traducerea — și, prin aceasta, interpretarea — lui Heidegger implică, pe lîngă o muncă asiduă, un risc ce se cere de la bun început asumat: imposibilitatea redării plenare a sensurilor gîndirii heideggeriene. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît este vorba de lucrarea fundamentală și de esența gîndirii lui Heidegger. Însă, cu cît mai mare riscul, cu atît mai puternică tentația, cu atît mai important scopul. Căci, deși s-a vorbit și se vorbește încă de eșecul ontologic ce se figurează în *Sein und Zeit*, nu se poate face abstracție de «dimensiunile» spre care se deschide această lucrare și de implicațiile pe care le dezvoltă în interiorul spiritului european. Heidegger, în fond, nu încheie o gîndire și un sistem (ca și Kant sau Hegel, de pildă) ci numai operează o deschidere spre... Nimeni nu ar putea spune că America nu a existat înainte de a o fi descoperit Columb sau că Pămîntul n-ar fi fost rotund dacă n-ar fi arătat-o Galilei. Tot așa, Heidegger are meritul de a deschide un drum, de a re-orienta gîndirea spre gîndirea «originară», spre Ființă. Iar acest lucru este cu atît mai folositor pentru noi, aflați în pragul maturizării, cu cît ne reamintește drumul unei posibile întoarceri, al unei noi re-inventarieri, și prin aceasta, șansa și, în cele din urmă, certitudinea *«ieșirii în universal»*. Departe de noi gîndul de a sugera că traducerea acestei lucrări *ne asigură* mult discutata *perspectivă* a «universalului». Poate fi vorba de un pas, de un semnal ce atenționează și nicidecum de o certitudine. De altfel, însuși Heidegger își caracteriza opera prin celebrul motto: *«Wege — nicht Werke»*. Așadar, drumuri, nu construcțe, nu opere.

«Drumul» european al lucrării se vădește a fi, însă, unul plin de sinuozități, de adeziuni și contestări. Lumea germanică, «ostilă» dintotdeauna «noului», a privit cu suspiciune vivacitatea și zburdălnicia «latină» a gînditorului freiburghez, imputîndu-i mereu «libertatea speculației» și lipsa «probității istorice», prejudecata constantă a spiritului german. Ceea ce, acolo în Germania, a apărut de-a dreptul «aberant» a fost ruptura pe care Heidegger o operează în tradiție, în ceea ce el numește *«istorie evenimențială»* și prin aceasta, formală și exterioară, a spiritului însuși. Nu altfel au stat lucrurile cu Hegel, Nietzsche și Schopenhauer, mereu contestați în epocă, readoptați și recunoscuți abia după un serios «stagiu» european. În schimb, «lumea latină» a intuit de la bun început importanța și noutatea surprinzătoare a gîndirii heideggerine, ca dovadă, atît aderența ei uimitoare în Franța postbelică, cît și ecourile, nestinse încă, în contemporaneitate. Astfel, se poate vorbi de Sartre care, în *L'Être et le Néant*, nu face altceva decît să construiască o replică (deși nu de măsură) la *Sein und Zeit*, inversînd ermenii și încercînd, contrar demersului heideggerian care este unul ce pornește de la Ființă la om, înapoi la Ființă, un alt demers, de la Om la Ființă, înapoi la om (Noica), demers e vizează mai mult «socialul uman» i implicațiile lui exterioare (inadaptarea, ostilitatea, angoasa în fața neantului) decît întîlnirea omenescului cu eea ce îi este esențialmente esențial: Ființa (Heidegger). De altfel, nu numai în opera teoretică a lui Sartre e poate observa acest lucru, ci și în ea literară, culminînd cu *Greața*, romanul emblemă pentru existențialismul francez și oglinda fidelă a concepției teoretice sartriene. De aici și eacția spontană și violentă a lui Camus, privitoare la înregimentarea operei lui în contextul existențialismului de tip sartrian. *«Străinul»* nu sim-

te alienarea la modul exterior-social, ci la nivelul interiorității, nu se poate vorbi aici de o «greață existențială», ca la Sartre, ci de o neîmplinire interioară ce atrage și duce, în chip misterios, spre moarte. Iar ceea ce trebuie să înțelegem prin moarte nu este echivalent cu finitudinea biologicului, cu starea de suprimare, ci, ca la Heidegger sau Blaga, cu starea de ne-mișcare, cu starea perfectă, dată de rotunjirea ciclului *Vieții* și înscrierea în perspectiva eternului, a Ființei. Astfel, un scriitor cum este Camus nu trebuie înscris în circuitul așa-numitului existențialism, a cărui importanță nu depășește cotidianul și care nu poate fi inclus printre curentele filosofice serioase, ci mai degrabă în rîndul acelora ce, urmînd drumul Ființei, s-au străduit să rostească esențial adevărul și temeiul acesteia. Dar «cazul Camus» nu este unul singular și eminamente întîmplător. Se poate vorbi de rezonanțe ale gîndirii heideggeriene la René Char, B. Fondane, J. Derrida, G. Braque și alții. Hermeneutica «Ființei» a făcut epocă în cultura europeană și, în marginea acesteia, cercetători ca: Pöggeler, Gadamer, Cousineau, Agamben, au creat operă. Nu mai este cazul, aici, să amintim pe traducătorii francezi, englezi sau italieni ai operei lui Heidegger, care, pe lîngă importanța actului cultural în sine, au înălțat adevărate monumente ale propriilor limbi.

Această prezentare deosebit de sumară a creat suficient, credem, o imagine a ceea ce a însemnat gîndirea heideggeriană pentru tot cursul următor al spiritualității europene în general. În poezie, proză, teorie literară, filosofie, peste tot în Europa culturală, de la apariția lui *Sein und Zeit* și, odată cu aceasta, de la fundamentarea gîndirii heideggeriene, s-a vorbit și s-a încercat o rostuire și redimensionare a ceea ce Heidegger semnala ca fiind *«căzut de mult timp în uitare»: FIINȚA.*

Cultura română, prin vîrfurile ei, așa cum aminteam, nu se poate plînge de o «izolare» față de curentele importante apărute în Europa culturală. Poeți ca Blaga, Ștefan Augustin Doinaș sau Nichita Stănescu nu sînt străini de *«Jocul căutării Ființei»*. Noica însuși, care în esență este hegelian, nu este nici el mai puțin tributar «metodei heideggeriene», ce nu este fenomenologică. Liiceanu și Pleșu, Șora, Paleologu sau Anton Dumitriu fac parte din aceeași ramură spirituală. Mai mult, odată cu apariția traducerii *Originii operei de artă*, se poate vorbi de o adevărată *modă* Heidegger, în cel mai bun sens al cuvîntului. De aceea, traducerea operei fundamentale a filosofului de la Freiburg este resimțită, unanim, ca absolut necesară.

Traducerea noastră, deși și prin aceasta lipsită de termenul comparației, vine să acopere acest gol. Confruntările făcute de-a lungul elaborării ei cu edițiile franceze și engleze ale textului heideggerian ne-au permis, pe de o parte, să sesizăm și să remediem unele carențe ale versiunii noastre inițiale, pe de altă parte, să ne dăm seama de superioritatea limbii române în echivalarea unor termeni-cheie, precum și de subtilitățile ce țin de posibilitatea nuanțării, pe care limbajul lucrării le reclamă.

Ne-am ferit, pe parcursul întregului discurs, să emitem judecăți la adresa textului și, mai ales, să facem referiri la structura lui interioară. Pentru aceasta, preferăm a lăsa să vorbească însuși Textul. În același sens, nu am considerat necesar să problematizăm «condițiile de laborator», considerîndu-le nesemnificative în raport cu ceea ce reprezintă *întregul*, avînd în vedere și experiența traducerii lui G. Liiceanu și T. Kleininger, adusă în discuție și problematizată suficient de către aceștia în presa noastră culturală.

Mircea ARMAN

FIINȚĂ ȘI TIMP

Lui
EDMUND HUSSERL
cu stimă și prietenie
Todtnauberg i. Bad. Schwarzwald
la 8 aprilie 1926*

* a 67-a aniversare a lui Husserl

...δῆλον γάρ ὡς ὑμεῖς μὲν ταῦτα (τί ποτε βούλεσθε σημαίνειν ὁπόταν ὅυ φθέγγεσθε) πάλαι γιγνώσκετε, ἡμεῖς δέ πρό τοῦ μὲν ᾠόμεθα, νῦν δ'ἠπορήκαμεν···...«Căci în mod vădit, încă de mult timp, cînd folosiți expresia „fiind" (seiend), sînteți încrezători în sensul propriu-zis la care vă referiți, noi însă credeam să o înțelegem mai întîi cu adevărat, dar acum am ajuns în impas»*. Avem astăzi un răspuns la întrebarea ce înțelegem propriu-zis prin cuvîntul «fiind»? Nicidecum. Și astfel este vorba de a pune din nou *întrebarea despre sensul de Ființă*. Sîntem oare și astăzi în imposibilitatea de a înțelege expresia «Ființă»? Nicidecum. Și astfel, este vorba mai întîi de toate de a retrezi un înțeles pentru sensul acestei întrebări. Elaborarea concretă a întrebării despre sensul de *«Ființă»* este scopul lucrării care urmează. Interpretarea *Timpului* ca posibile orizonturi ale înțelesurilor particulare de Ființă este, mai ales, scopul ei premergător.

Intenția unei asemenea finalități, stabilită într-un astfel de proiect și cercetările pe care le reclamă, precum și calea spre acest țel, necesită o explicație preliminară.

INTRODUCERE

Expunerea întrebării despre sensul de Ființă

Primul capitol

Necesitatea, structura și întîietatea întrebării despre Ființă

1. Necesitatea unei recapitulări formale a întrebării despre Ființă

Numita întrebare a căzut astăzi în uitare, cu toate că timpul nostru consideră drept progres reafirmarea «metafizicii». Cu toate acestea există tendința de a se dispensa de efortul incitator, al unei noi Γιγαντομαχία περὶ τῆς οὐσίας Referitor la aceasta, întrebarea atinsă nu este deloc una oarecare. Ea a reținut atenția lui *Platon* și *Aristotel* în Atena, *ca întrebare tematică a cercetării adevărate*, pentru a se stinge odată cu ei. Ceea ce au obținut amîndoi a rezistat în variate speculații și «retușuri» pînă la «Logica» lui *Hegel*. Iar ceea ce odinioară era dobîndit prin supremul efort de gîndire a fenomenului, deși fragmentar și cu primul avînt, este mult trivializat.

Și nu numai atît. Pe tărîmul contribuțiilor grecești la interpretarea Ființei, s-a constituit o dogmă care, nu numai că lămurește întrebarea despre sensul de Ființă la modul superfluu, dar și sancționează stagnarea acestei întrebări: Se spune: «Ființa» este cea mai generală și cea mai goală noțiune. În acest fel ea se împotrivește oricărei încercări de a o defini. Această noțiune de maximă generalitate, și de aceea nedefinibilă, nici nu are nevoie de o definiție. Fiecare o folosește în mod constant și o înțelege după propria lui apreciere. Cu aceasta este adus la claritatea de-la-sine-înțelegerii acel ceva care, ca ascuns, a dus filosofarea antică în neliniște și a menținut-o în ea, astfel încît, cine mai întreabă despre aceasta [Ființa] va acuza o nereușită metodologică.

* Platon, Sofistes.

La începutul acestei cercetări nu vor putea fi analizate în mod amănunțit prejudecățile care implantează și întreține în mod constant lipsa de necesitate a întrebării despre Ființă. Ele își au rădăcina în însăși ontologia antică. Aceasta, la rîndul ei, este suficientă — avînd în vedere tărîmul din care au apărut noțiunile ontologice de bază cu privire la legitimitatea adecvării categoriilor și a caracterului lor exhaustiv — pentru a interpreta pe firul călăuzitor al lămuririlor și răspunsurilor anterioare ale întrebării despre Ființă. De aici, noi vrem să conducem discuția despre prejudecăți doar pînă acolo unde devine înțeleasă necesitatea unei recapitulări a întrebării despre sensul Ființei. Ele sînt trei [prejudecățile]: *1.* Ființa este cea mai generală noțiune: τὸ ὄν ἐστι καθόλου μάλιστα πάντων[1]. Illud quod primo cadit sub apprehensione, est ens, cuius intellectus includitur in omnibus, quaequmque quis apprehendit. «O înțelegere a Ființei este deja inclusă în toate cele cuprinse de ființare»[2]. Însă «generalitatea» din «Ființă» nu este cea a genului. «Ființa» nu circumscrie regiunea superioară a ființării, atît timp cît aceasta din urmă este articulată conceptual după gen și specie: οὔτε τό ὄν γένος[3]. «Generalitatea» Ființei *«depășește»* toate generațiile de ordinul genului. După caracterizarea ontologiei medievale «Ființa» este o «trănscendens». Unitatea acestei «generalități» transcendentale asupra caracterului divers al conținutului obiectual (sachhaltgen) al noțiunilor categoriale superioare a fost recunoscută deja de *Aristotel* drept *unitate a analogiei.* Cu această descoperire *Aristotel* a așezat pe o bază principială problema Ființei, chiar dacă tributar încă metodei de interogație ontologică specific platoniciană. Nici această relație categorială nu a risipit, firește, acest întuneric. Ontologia medievală a dezbătut variat problema în școlile tomiste și scotiste, fără a se ajunge la o claritate de principiu. Și cînd, în sfîrșit, *Hegel* definește «Ființa» ca «indeterminata nemijlocire» și pune această definire la baza explicărilor categoriale următoare din «Logica» sa, el se situează în același plan de observație cu ontologia antică, doar atît că scapă din mînă problema deja pusă de *Aristotel* a unității Ființei deasupra caracterului divers al obiectualității «categoriilor». Cînd se spune: Ființa este noțiunea cea mai generală, asta nu înseamnă că ea este cea mai clară și nu necesită în continuare alte dezbateri. Noțiunea de Ființă este, mai degrabă, cea mai obscură.

2. Noțiunea de «Ființă» este nedefinibilă. Aceasta rezultă din generalitatea sa extremă*. Și pe drept cuvînt — cînd definitio fit per genus proximum et differentiam specificam. Ființa nu poate fi de fapt înțeleasă ca ființare; enti non additur aliqua natura: Ființa nu poate ajunge la o asemenea conciziune încît să corespundă ființării. Definitoriu, Ființa nu este dedusă din noțiunile superioare și nu le poate induce pe cele inferioare. Decurge oare de aici că Ființa nu mai poate pune nici o problemă? Nicidecum; se poate doar concluziona: «Ființa» nu este ceva de ordinul ființării. De aceea obișnuitul gen de determinare a ființării, cu limitele cunoscute — «definiția» logicii tradiționale care, ea însăși, are fundamentele în ontologia antică — nu este utilizabilă în cazul Ființei. Indefinibilitatea Ființei nu dispensează de întrebarea asupra sensului ei ci, dimpotrivă, o revendică.

3. «Ființa» este noțiunea de-la-sine-înțeleasă. În toate recunoașterile, afirmațiile, în fiecare atitudine față de ființare, în fiecare atitudine-de-sine-față-de-sine-însuși (Sich-zu-sich-selbst-verhalten) se va face uz de «Ființă», și astfel expresia rămîne mai departe neînțeleasă. Oricine înțelege: «cerul *este* albastru»; «eu *sînt* bucuros» și altele. Doar că această înțelegere obișnuită, medie, demonstrează de fapt neînțelegerea. Ea face evident faptul că în fiecare atitudine și ființă referitoare la ființare ca ființare stă apriori o enigmă ce privește ființarea. Faptul că fiecare trăiește deja un înțeles al Ființei, și în același timp sensul de Ființă rămîne în obscuritate, demonstrează necesitatea principială de a recapitula întrebarea despre sensul Ființei. Înscrierea caracterului de-la-sine-înțeles în sfera noțiunilor filosofice de bază, și chiar în privința noțiunii de «Ființă», este un pro-

[1] Aristotel, Met.

[2] Toma de A., Summa T.

[3] Aristotel, Met.

* Pascal, *Pensées et Opuscules: On ne peut pas entreprendre de définir l'être sans tomber dans cette absurdité: car on ne peut définir un mot sans commencer par celui-ci, c'est, soit qu'on l'exprime ou qu'on le sous-entende. Donc pour définir l'être, il faudrait dire c'est, et ainsi employer le mot défini dans sa définition* [1].

cedeu îndoielnic, cînd de altfel «de-la-sine-înțelegerea», cu alte cuvinte «judecățile ascunse ale rațiunii comune» (Kant), trebuie să fie și să rămînă o temă formală a analiticii («afacerea filosofilor»).

Cumpănirea prejudecăților a făcut totodată semnificativ faptul că lipsește nu numai *răspunsul* la întrebarea despre Ființă, dar că pînă și întrebarea însăși este obscură și lipsită de orientare. De aceea, a recapitula întrebarea despre Ființă înseamnă, în primul rînd, o elaborare suficientă a *punerii întrebării*.

2. Structura formală a întrebării despre Ființă

Întrebarea despre sensul de Ființă trebuie să fie *pusă*. Dacă ea este una din, sau chiar întrebarea fundamentală, atunci o asemenea interogație [2] are nevoie de o claritate corespunzătoare. De aici trebuie analizat pe scurt ce anume ține într-adevăr de o întrebare și, astfel, întrebarea despre Ființă să poată deveni una vizibil distinctă.

Orice interogație (Fragen) este o căutare (Suchen). Fiecare căutare conține o însoțire precursoare care este ceva din cel căutat (Gesuchten). Interogația este căutare recunoscută a ființării în starea sa de fapt și în felul ei de a fi (in seinem Daß- und Sosein) [3]. Căutarea recunoscută poate deveni «cercetare» (Untersuchen) ca numire dezvăluitoare a acelui ceva vizat de întrebare. Întrebarea interoghează spre (nach)... *de-întrebatul* său. Toate întrebările spre (Fragen nach)... sînt, în orișice chip, întrebări despre (Anfragen bei)... Întrebării îi aparține afară de un de-întrebat și un *disponibil de supus întrebării*. Prin cercetare-căutare (der untersuchenden), cu alte cuvinte prin întrebarea specific teoretică de-întrebatul trebuie determinat și ridicat la noțiune. Astfel, în de-întrebat zace, ca intenționalitate propriu-zisă, *lucrul urmărit de întrebare* (das Erfragte), prin care întrebarea își ajunge scopul. Însuși actul de a întreba are, ca fiind o atitudine a unei ființări, cea a întrebătorului, un caracter particular al Ființei. Actul de a întreba va putea fi ratificat doar sub forma: «Numai-așa-trebuie-întrebat», sau ca punere explicită a întrebării. Specificul lui stă în aceea că, mai întîi, însuși actul de a întreba trebuie să transpară în toate caracterele constitutive denumite ale întrebării.

Despre sensul Ființei trebuie să fie *pusă* întrebarea. Cu aceasta noi stăm în fața necesității de a dezbate întrebarea despre Ființă, referitor la momentele structurale expuse.

Ca și căutare, interogația necesită o însoțire precursoare a ceva din cel căutat. Deci sensul de Ființă trebuie deja, în anumite moduri, să nu fie disponibil. S-a arătat: noi ne mișcăm mereu într-o înțelegere a Ființei. Din această înțelegere apare întrebarea formală despre Ființă și tendința spre noțiunea de Ființă. Noi nu *știm* ce exprimă «Ființa». Însă deja cînd întrebăm: «*ce este* Ființa?» noi ne situăm într-o înțelegere al lui «este» fără a putea fixa noțional ce înseamnă «este». Nu cunoaștem nici măcar orizontul din care am putea apuca și fixa sensul. *Această înțelegere obișnuită și vagă a Ființei este un factum.*

Această înțelegere a Ființei trebuie încă mult să fluctueze, confuz și forțat, la granițele unei cunoașteri goale a cuvîntului — această nedeterminare a înțelegerii deja disponibile a Ființei este ea însăși un fenomen pozitiv, căci pretinde lămurirea. O cercetare a sensului de Ființă nu-l va releva însă, pe acesta, de la început. Interpretarea înțelegerii obișnuite a Ființei își cîștigă firul călăuzitor necesar abia cu noțiunea elaborată a Ființei. Din claritatea noțiunii și din modurile ei aparținătoare de înțelegere explicită a sa va fi stabilit ceea ce este obscur, adică ceea ce nu presupune înțelegerea clarificată, feluri de ocultare, respectiv de împiedicare a unei clarificări explicite a sensului Ființei, care sînt posibile și necesare.

Înțelegerea obișnuită, vagă, a Ființei, poate să fie pătrunsă, mai departe, de teoriile și părerile tradiționale despre Ființă, astfel încît aceste teorii să nu apară drept izvoare ale înțelegerilor dominante. Cel căutat în întrebarea despre Ființă nu este în întregime necunoscut, chiar dacă este mai întîi încă și total incomprehensibil.

De-întrebatul din întrebarea de elaborat este Ființa, acel ceva care determină ființarea ca ființare, acel ceva din care ființarea este deja înțeleasă, și care trebuie mereu dezbătut. Ființa ființării nu «*este*» ea însăși o ființare. Primul pas filosofic în înțelegerea problemei Ființei constă în: μῦθόν τινα διηγεῖσθαι [1], «a

[1] Platon, Sophistes.

nu povesti nici o poveste», și anume, ființarea ca ființare să nu fie determinată prin remitere la o altă ființare în provenienta sa, ca și cum Ființa ar avea caracterul unei ființări posibile. Ființa ca fiind de-întrebatul pretinde, de aceea, o modalitate proprie de prezentare, care se deosebește esențial de orice descoperire a ființării. De aceea, și lucrul -urmărit-de-întrebare (das Erfragte), sensul de Ființă, va pretinde o noționalitate proprie, care, de asemenea, se va ridica împotriva noțiunilor în care ființarea își atinge determinarea semnificativă.

În măsura în care Ființa deschide de-întrebatul, iar Ființa exprimă Ființa ființării, se găsește drept disponibil-de-supus-întrebării (das Befragte) al întrebării despre Ființă, ființarea însăși. Aceasta va fi întrebată în mod egal despre Ființa sa. Însă, pentru a se putea reda caracterul nefalsificat al Ființei sale, ființarea trebuie, mai întîi, ca, dinspre partea ei, să fie adusă la o asemenea accesibilitate, cum este ea în sine însăși. Întrebarea despre Ființă pretinde, în privința disponibilului său de supus întrebării, extragerea și prealabila asigurare a modalității potrivite de acces la ființare. Dar, ca *ființînd*, numim multe [lucruri] și în variate sensuri. Ca ființînd sînt toate cele despre care vorbim, despre care gîndim, toate cele față de care ne comportăm într-un fel sau altul. Ca ființînd este și ceea ce sîntem și felul în care noi înșine sîntem. Ființa rezidă în a fi în fapt și a fi astfel (Daß- und Sosein), în realitate (Realität), în situarea disponibilă (Vorhandenheit), în consistență (Bestand), în valoare, în existență [4], în «este» [5]. Referitor la care ființare trebuie să se facă uz de sensul Ființei, din care ființare trebuie deschiderea Ființei să-și aleagă ieșirea? Este această ieșire una oarecare, sau o anumită ființare are o întîietate în elaborarea întrebării despre Ființă? Care este această ființare exemplară, și în ce sens are ea o întîietate?

Dacă întrebarea despre Ființă trebuie pusă formal și să fie ratificată în deplină claritate de sine însăși, conform celor lămurite pînă acum, elaborarea acestei întrebări pretinde explicarea modurilor de privire a Ființei, a înțelesului și a cuprinderii noționale a sensului, pregătirea posibilității de alegere a ființării exemplare, și de aici elaborarea modalităților genuine de acces la această ființare. A privi la (Hinsehen), a înțelege și a cuprinde, a alege, a accede, toate sînt atitudini constructive ale întrebării și, astfel, însești moduri de Ființă ale unei anumite ființări, *ale* ființării care sîntem noi înșine ca cei ce întreabă (Fragenden). De aici, elaborarea întrebării despre Ființă presupune explicitarea unei ființări — a întrebătorului (des fragenden) — în Ființa sa. Modalitatea de interogație a acestei întrebări este — ca mod de *Ființă* a unei ființări — ea însăși, determinată în mod esențial de acel ceva despre care se întreabă, de Ființă. Această ființare, care sîntem odată noi înșine și care are, printre altele, interogația, ca posibilitate a Ființei proprii, noi o cuprindem terminologic prin *Dasein* [6]. Punerea formală și clară a întrebării despre sensul Ființei pretinde o explicare premergătoare, potrivită, a unei ființări (Dasein) în ceea ce privește Ființa sa.

Dar oare nu cade o asemenea încercare într-un cerc evident? Ar trebui să se determine mai întîi ființarea în *Ființa sa*, și doar pe această bază să se pună întrebarea despre Ființă, ce poate să însemne aceasta decît mersul în cerc? În elaborarea întrebării nu este deja «presupus» ce va aduce, în primul rînd, răspunsul la această întrebare? Însă obiecțiile formale sînt — ca și cele din sfera investigării de principii, care sînt ușor de condus pe baza «argumentației în cerc» — mereu sterile în considerațiile asupra căilor concrete ale cercetării. Pentru înțelegerea problemei nu transpuneți terenul cîștigat, împiedicîndu-l astfel, în cîmpul cercetării.

De fapt nu există nici un cerc în modalitatea cunoscută de a pune întrebarea. Ființarea poate fi determinată în Ființa sa, fără ca pentru aceasta să fie deja necesară disponibilitatea noțiunii explicite a sensului Ființei. Dacă nu ar fi așa, atunci nu ar fi putut exista, pînă în prezent, nici o cunoștință ontologică a cărei trăinicie faptică să nu fi fost, desigur, tăgăduită. «Ființa» va fi deci «presupusă» în toată ontologia de pînă în prezent, dar nu ca *noțiune* disponibilă — nu ca acel ceva care este cel cercetat. «Presupunerea» Ființei are caracterul unei prealabile vizări a Ființei, astfel încît ființarea ante-dată este prealabil articulată în Ființa sa. Această viziune călăuzitoare asupra Ființei depășește înțelegerea obișnuită a Ființei, în care noi ne mișcăm deja constant, *și care aparține în ultimă instanță de constituția esenței Daseinului însuși*. Asemenea «presupunere» nu are nimic de-a face cu propunerea unui principiu necunoscut din care să poată fi extras în mod

deductiv un enunț (Satzfolge). O «argumentare în cerc» nu poate nicidecum exista în punerea întrebării despre sensul Ființei, deoarece în răspunsul la întrebare nu se ajunge la o întemeiere călăuzitoare, ci la o ivire revelatoare a Temeiului.

Întrebarea despre sensul de Ființă nu conține nici o «argumentare în cerc», poate doar o remarcabilă «retrospectivitate sau prospectivitate» (Rück- oder Vorbezogenheit) a de-întrebatului (Ființa) asupra întrebării ca mod al Ființei unei ființări. Întîlnirea esențială a actului de a întreba de către de-întrebatul său aparține sensului celui mai propriu al întrebării Ființei. Aceasta vrea să spună: ființarea de tipul Dasein-ului are o afinitate (Bezug) — posibil chiar deosebită — la întrebarea despre Ființă însăși. Dar, astfel, nu este oare dovedită o anumită ființare în întîietatea Ființei sale și, prin aceasta, ființarea exemplară — care funcționează drept *«disponibilul primar de supus întrebării»* al întrebării despre Ființă — să fie astfel dinainte dată? Prin cele dezbătute pînă aici nu s-a dovedit nici întîietatea Dasein-ului, nici nu s-a hotărît asupra posibilității, sau chiar a necesității funcționării lui ca ființare primar disponibilă de supus întrebării. Probabil însă, că s-a anunțat ceva de felul întîietății Dasein-ului.

3. Întîietatea ontologică a întrebării despre Ființă

Caracteristica întrebării despre Ființă pe firul călăuzitor al structurii formale a întrebării, a deslușit într-atît această întrebare ca specific, încît elaborarea și chiar rezolvarea ei pretind o serie de considerații fundamentale. Circumscrierea întrebării despre Ființă va ajunge însă, doar atunci, la o deplină clarificare cînd va fi suficient delimitată în privința funcției, scopului și motivelor ei.

Pînă în prezent necesitatea unei recapitulări a întrebării a fost motivată odată prin caracterul venerabil (Ehrwürdigkeit) al provenienței sale, dar înainte de toate prin absența unui anumit răspuns, ca și prin lipsa unei interogații satisfăcătoare (genügenden Fragestellung). Se poate însă pretinde a se ști la ce trebuie să folosească această întrebare. Rămîne ea pur și simplu, sau *este* ea mai ales doar o afacere a unei speculații liber-suspendate despre generalitatea cea mai generală (allgemeinste Allgemeinheit) — *sau este ea cea mai principială și totodată cea mai concretă întrebare?* [7].

Ființa este astfel Ființa unei ființări. Întregul ființării poate fi, după diferitele sale sfere, adus în cîmpul unei eliberări și apoi delimitat în anumite domenii absolute (Sachgebiete). Dinspre partea lor, acestea, de ex.: istoria, natura, spațiul, viața, existența (Dasein), limba etc., vor fi tematizate, în cercetări științifice corespunzătoare, ca obiecte (Gegenständen). Cercetarea științifică îndeplinește ridicarea și prima fixare a domeniilor obiectuale în mod naiv și brut. Elaborarea domeniului în structurile sale fundamentale a fost deja săvîrșită, în anumite moduri, prin empirie și interpretarea sferei Ființei (Seinsbezirkes), în care însuși domeniul obiectual va fi delimitat. «Noțiunile de bază» astfel obținute rămîn, în primul rînd, fire călăuzitoare pentru deschiderea concretă a domeniului. Dacă cea mai mare parte a cercetării se situează mereu în această pozitivitate, progresul ei particular se ratifică nu atît în acumularea rezultatelor și adăpostirea lor în «compendii», cît în întrebări despre conținutul de bază al domeniului corespunzător, ivite aproape reactiv dintr-o asemenea cunoaștere pozitivă a obiectelor [8].

Dinamica proprie unei științe se exercită prin revizuirea mai mult sau mai puțin radicală, care nu-i transpare nici ei înseși, a noțiunilor fundamentale. Nivelul unei științe se deduce după gradul în care noțiunile ei fundamentale sînt capabile să suporte o criză. În asemenea crize imanente ale științelor atitudinea interogației pozitiv-cercetătoare asupra obiectelor supuse interogației ajunge în instabilitate. Pretutindeni au apărut astăzi, în diferite discipline, tendințe de a reașeza cercetarea pe fundamente noi.

Știința aparent cea mai riguroasă și cea mai solid îmbinată, matematica, a ajuns într-o «criză a fundamentelor». Lupta dintre formalism și intuiționism se dă în privința extragerii și asigurării modalității de acces primare, la ceea ce trebuie să fie obiectul acestei științe. Teoria relativității din *fizică* naște tendința de a expune coerența proprie a naturii înseși, așa cum se află ea «în sine». Ca teorie a condițiilor de acces la natura însăși, ea caută, prin determinarea tuturor relativităților, să păstreze adeverind (Wahren) invariabilitatea legilor mișcării și, cu aceasta, ajunge în fața problemei materiei. În biologie apare tendința ca, dincolo de definițiile date mecanismelor și vitalismului, să se întrebe în urmă despre or-

ganism și viață și, în felul acesta, să se stabilească din nou modalitatea de Ființă a lumii vii. *În științele istorice ale spiritului* s-a întărit imboldul către adevărul originar-istoric (geschichtlich) însuși, prin remitere (Überlieferung), respectiv reprezentare și tradiție: istoria literaturii trebuie să devină o istorie a problematicii literare. *Teologia* caută, dinspre sensul credinței înseși și în interiorul interpretării sale, o mai originară raportare a Ființei omului la Dumnezeu. Lent ea începe să înțeleagă din nou convingerea lui *Luther*, faptul că sistemul de dogme stă pe un «fundament» care nu a apărut dintr-o interogație primară asupra credinței, și ale cărui concepte nu numai că nu sînt suficiente pentru problematica teologică, dar o și ocultează, deformînd-o.

Noțiuni de bază sînt acele determinări în care înțelegerea călăuzitoare privește domeniul de bază ce furnizează toate obiectele tematice ale unei științe și care îi orientează toată cercetarea pozitivă și premergătoare. Aceste noțiuni obțin adevărata lor demonstrare și «fundamentare» doar printr-o premergătoare cercetare transversală (Durchforschung) a domeniului obiectual însuși. Dar, în măsura în care fiecare dintre aceste domenii va fi dobîndit din sfera ființării, asemenea cercetare precursoare și creatoare de noțiuni de bază nu înseamnă nimic altceva decît o interpretare a acestei ființări prin constituția fundamentală a Ființei sale. Asemenea cercetare trebuie să premeargă științelor pozitive; și ea *o poate* face. Lucrările lui Platon și Aristotel o dovedesc. Asemenea fundamentare a științelor se deosebește în principiu de «logica» ce abia o poate urma și care cercetează o situare întîmplătoare a unei științe pe «metoda» sa. Ea este logică productivă dacă se detașează oarecum într-un anumit domeniu al Ființei, pe care mai întîi îl deschide în conținutul său de Ființă, iar structurile dobîndite ale științelor pozitive le face disponibile ca indicații evidente pentru interogație. Astfel, de exemplu, ceea ce este filosofic primar nu este o teorie a formării noțiunilor istoriei evenimențiale (Historie), nici teorie a cunoașterii evenimențial-istorice, și nici teoria istoriei originare (Geschichte) ca obiect al științei istoriei evenimențiale, ci interpretarea ființării originar-istorice propriu-zise pe baza istoricității sale originare (Geschichtlichkeit). [9]. Astfel și dezbaterea lui *Kant*, «Critica rațiunii pure», este o anexă a unei elaborări a ceea ce ține propriu-zis de Natură, și nu o «teorie» a cunoașterii. Logica sa transcendentală este o logică obiectuală (Sachlogik) apriorică a Naturii ca domeniu al Ființei.

Dar asemenea interogație — considerată ontologie în cel mai larg înțeles și fără sprijin pe direcțiile și tendințele ontologice particulare — încă necesită ea însăși un fir călăuzitor. Interogația ontologică este într-adevăr mai originară decît interogația ontică a științelor pozitive. Dar ea însăși rămîne naivă și lipsită de claritate cînd investigațiile sale asupra Ființei ființării lasă complet nedezbătut sensul Ființei în general. Și tocmai misiunea ontologică a unei genealogii constructive nedeductiv a diferitelor modalități posibile de Ființă necesită o înțelegere premergătoare a «ceea ce considerăm noi propriu-zis prin expresia „Ființă"».

Astfel, întrebarea Ființei ținteşte spre o condiție apriorică a posibilității, nu numai în științe, unde ființarea este cercetată ca și cutare sau cutare ființare mișcîndu-se deja în cîte o înțelegere a Ființei, dar și spre o condiție a posibilității ontologiilor care stau înaintea științelor ontice, și chiar le fondează. *Întreaga ontologie, care dispune încă de un sistem de categorii atît de bogat și închegat, rămîne de fapt oarbă și este doar o răstălmăcire a celui mai propriu scop al său dacă nu a lămurit mai întîi îndeajuns sensul Ființei și dacă nu a înțeles această lămurire drept misiunea ei fundamentală.*

Însăși cercetarea ontologică, bine înțeleasă, dă întrebării despre Ființă întîietatea sa ontologică față de reluarea goală a unei tradiții venerabile și asupra cercetării unei probleme opace pînă în prezent. Dar această întîietate obiectual-științifică nu este singura.

4. Întîietatea ontică a întrebării despre Ființă

Știința poate fi într-adevăr apreciată drept întregul unei întemeieri coerente de enunțuri adevărate. [10]. Această definiție nu este nici completă și nici nu întîlnește știința în înțelesul ei. Științele au, drept atitudini ale oamenilor, modul de Ființă al acestei ființări (om). Această ființare o cuprindem terminologic drept *Dasein*. Cercetarea științifică nu este singura și nici cea mai apropiată modalitate posibilă a acestei ființări. Prin aceasta Dasein-ul însuși este desemnat înaintea

altor ființări. Această desemnare trebuie, în prealabil, să devină evidentă. Astfel dezbaterea trebuie să anticipeze analizele care urmează și sînt propriu-zis doveditoare.

Dasein-ul este o ființare care nu se întîlnește doar ca ființare dată printre alte ființări. Prin aceasta se evidențiază ontic faptul că această ființare în Ființa sa merge către această Ființă. Însă atunci, acestei constituiri a Ființei Dasein-ului îi este propriu faptul că, în Ființa sa, ea are un raport de Ființă cu această Ființă. Și aceasta, la rîndul ei, înseamnă: Dasein-ul, în orice mod și expresie, se înțelege pe sine în Ființa sa. Acestei ființări (Dasein) îi este caracteristic faptul că, prin și cu Ființa sa, aceasta îi este lui însuși revelată. *Înțelegerea Ființei înseși este o determinare a Ființei Dasein-ului.* Desemnarea ontică a Dasein-ului constă în aceea că el, d.p.d.v. ontologic, *este*.

A fi d.p.d.v. ontologic nu înseamnă încă, în acest caz, a construi ontologie. Dacă noi rezervăm termenul «ontologie» pentru interogația teoretică explicită despre Ființa ființării, atunci faptul comun de a-fi-ontologic al Dasein-ului trebuie caracterizat drept preontologic. Aceasta, însă, nu înseamnă atît cît simplul fiind-ontic (ontisch-seiend), ci fiindul în modul unei înțelegeri a Ființei. [11].

Ființa însăși, la care Dasein-ul se poate raporta într-un fel sau altul, și mereu se raportează cumva, o numim *existență*. Și pentru că determinarea esenței acestei ființări nu va putea fi îndeplinită prin indicarea unui Ce (Was) obiectual — esența sa constă mai degrabă în aceea că ea are Ființa sa ca fiind proprie — termenul de Dasein (Ființa-în-lume) a fost ales ca expresie pură a Ființei pentru desemnarea acestei ființări. [12].

Dasein-ul se înțelege pe sine însuși mereu din existența sa, într-o posibilitate a lui însuși de a fi el însuși sau de a nu fi el însuși. Dasein-ul, fie că a ales el însuși această posibilitate, fie că a nimerit în ea, fie că o dată s-a dezvoltat din ea. Existența va fi hotărîtă doar de însuși Dasein-ul potrivit prin modul cuprinderii sau al omisiunii. Întrebarea existenței (Existenz) va fi adusă în puritate mereu și numai prin faptul de a exista (das Existieren). Această înțelegere de sine însuși, care decurge *de aici*, o numim *existențialul* (das existenzielle). Întrebarea existenței este o «afacere» ontică a Dasein-ului. Pentru aceasta nu este necesară transparența teoretică a structurii ontologice a existenței. Întrebarea despre aceasta ține*ș*te la situarea disparată a ceea ce constituie existența. Adeziunea intimă a acestor structuri o numim existențialitate (Existenzialität). Analitica lor nu are caracterul unei înțelegeri existențiale (existenziellen), ci a unei înțelegeri de *existență disparată* (existenzialen). Misiunea unei analitici de existență disparată a Dasein-ului este predesemnată, în ceea ce privește posibilitatea și necesitatea sa, în constituția ontică a Dasein-ului.

Însă în măsura în care existența determină Dasein-ul, analiza ontologică a acestei ființări necesită deja o continuă percepere a existențialității. Pe aceasta, însă, o înțelegem ca și constituție de Ființă a ființării, existatul (das existiert). Dar, în ideea unei asemenea constituții de Ființă subzistă deja ideea de Ființă în general. Și astfel, de elaborarea precursoare a întrebării despre sensul Ființei în general depinde și posibilitatea unei realizări a analiticii Dasein-ului.

Științele sînt modalități de Ființă a Dasein-ului în care se fac și referiri la ființările care nu sînt neapărat de ordinul Dasein-ului. Din acest motiv Dasein-ului îi aparține în mod esențial: Ființa într-o lume (Sein in einer Welt). De aceea înțelegerea Ființei caracteristică Dasein-ului întîlnește la același nivel de originaritate înțelegerea a ceva de felul «lume» și înțelegerea Ființei ființării, care va fi accesibilă înăuntrul lumii. Ontologiile, care au ca temă caracterul de Ființă al ființării care nu este de ordinul Dasein-ului, sînt de aceea fondate și motivate în structura ontică a Dasein-ului însuși, structură care, în sine, înțelege determinarea unei înțelegeri preontologice a Ființei.

De aceea, ontologia fundamentală, din care pot deriva toate celelalte ontologii, trebuie căutată în analitica existenței disparate a Dasein-ului.

Astfel, Dasein-ul are o multiplă întîietate față de toate celelalte ființări. Prima întîietate este una ontică: această ființare este determinată în Ființa sa prin existență. A doua întîietate este una ontologică: Dasein-ul este, pe baza certitudinii de existență a sa în sine însuși, ontologic. Însă acum, Dasein-ului îi aparține — drept constituenți ai înțelegerii existenței — la fel de originar, o înțelegere a Ființei tuturor ființărilor care nu sînt de ordinul Dasein-ului. De aici, Dasein-ul primește a treia întîietate drept condiție ontic-ontologică a posibilității

tuturor ontologiilor. Dasein-ul s-a dovedit astfel, înaintea tuturor celorlaltor ființări, drept ontologic primar, disponibil de supus întrebării.

Dar dinspre partea ei, analitica existenței disparate (existenziale) este, în cele din urmă, existențială (existenziell), cu alte cuvinte, înrădăcinată ontic. Numai dacă interogația filosofic-cercetătoare este luată existențial drept posibilitate de Ființă a Dasein-ului existent, se naște posibilitatea unei deschideri a existențialității existenței și cu aceasta posibilitatea punerii în lucru a unei problematici ontologice suficient fondate. Prin aceasta a devenit limpede și întîietatea ontică a întrebării despre Ființă.

Întîietatea ontic-ontologică a Dasein-ului a fost sesizată încă de timpuriu, fără ca de aici Dasein-ul însuși să ajungă, în structura sa ontologică genuină, la înțelegere sau măcar să devină o problemă ce țintește într-acolo. Aristotel spune: ἡ Ψυχὴ τὰ ὄντα πώς ἐστιν*. Sufletul (omului) este într-un anumit chip ființarea; «sufletul», care constituie Ființa omului, descoperă, în modurile sale de a fi αἴσθησις și νόησις, orice ființare în ceea ce privește a-fi-în-fapt (Da sein) și a-fi-astfel (Sosein), cu alte cuvinte: mereu și în Ființa sa. Acest enunț, care trimite la tezele ontologice ale lui Parmenide, a fost reluat de Toma de A. într-o dezbatere caracteristică. Încercînd o deducție a «transcendențelor», adică a caracterelor Ființei care, dincolo de orice determinare de conținut obiectual și generic posibil al unei ființări, trebuie să expună fiecare *modus specialis entis* și care, ca întotdeauna, trebuie să-i revină în mod necesar fiecărui Ceva, Toma de A. vrea ca și *verum*-ul să fie demonstrat drept o asemenea transcendens. Aceasta survine prin numirea unei ființări care, potrivit cu felul Ființei sale, are aptitudinea de a se «întruni» oarecum, cu alte cuvinte de a conveni, cu oricare ființare. Această ființare deosebită, ens, quod natum est convenire cum omni ente, este sufletul (animal)**. Preeminența acestei ființări, cu toată întîietatea neclarificată a Dasein-ului înaintea tuturor celorlalte ființări, nu are în mod vădit nimic comun cu o proastă subiectivitate a întregului ființării.

Dovada desemnării ontic-ontologice a întîietății întrebării despre Ființă se întemeiază pe prealabila indicare a întîietății ontic-ontologice a Dasein-ului deja demonstrată. Dar analiza structurii întrebării despre Ființă ca atare*** vizează o funcție deosebită a acestei ființări în interiorul punerii întrebării înseși. Interogația despre Ființă va deveni clară dacă Dasein-ul se va dezvălui ca ființarea care, mai întîi, trebuie să fie elaborată ontologic în mod suficient. Însă acum, s-a arătat faptul că analitica ontologică a Dasein-ului deschide într-adevăr ontologia fundamentală, că Dasein-ul, ca precursor principal al Ființei sale, fundează ființarea *disponibilă-de-supus-întrebării*.

Dacă interpretarea sensului de Ființă va deveni sarcină, Dasein-ul nu este doar ființarea primară disponibilă de supus întrebării, ci mai presus este ființarea care, deja în Ființa sa, se raportează la *acel ceva* despre care se va întreba în întrebare. Dar atunci întrebarea despre Ființă nu este nimic altceva decît radicalizarea unei esențiale tendințe a Ființei aparținînd Dasein-ului însuși spre înțelegerile preontologice ale Ființei.

Capitolul doi

Dubla sarcină în elaborarea întrebării despre Ființă

Metoda cercetării și planul ei

5. Analitica ontologică a Dasein-ului ca dezvăluire a orizonturilor pentru o interpretare a sensului propriu de Ființă.

S-a arătat că pentru indicarea sarcinilor ce rezidă în «punerea» întrebării despre Ființă nu este nevoie doar de o determinare *a* ființării care trebuie să funcționeze ca disponibil primar de supus întrebării, ci și de o formală apropiere și asigurare a modalității potrivite de acces la ființare. S-a dezbătut deja care

---

* De anima.

** Quaestiones de veritate qu I, a. 1 c, comparabil în parte cu opusculul «De natura generis», o încercare de «deducție» a transcenderii, asemănătoare, dar mai rigidă.

*** De natura generis.

ființare preia, în interiorul întrebării despre Ființă, rolul principal. Dar cum va putea fi făcută accesibilă această ființare, Dasein-ul, și în același timp să fie expusă în mod comprehensibil?

Întîietatea ontic-ontologică argumentată a Dasein-ului ar putea îndemna la opinia după care această ființare ar trebui să fie și cea ontic-ontologică conferită primar, nu doar în sensul unei palpabilități «nemijlocite» a ființării însăși, dar și în privința unui la fel de «nemijlocit» caracter de a fi dinainte dat a modalității Ființei sale. Dasein-ul nu este, ce-i drept, doar apropiat sau chiar cel mai apropiat d.p.d.v. ontic — aceasta *sîntem* chiar noi, fiecare însine. Cu toate acestea, sau tocmai de aceea, el este ontologic cel mai îndepărtat. Într-adevăr, Ființei sale celei mai proprii îi aparține faptul de a avea o înțelegere despre aceasta [Ființa] și de a se menține constant într-o cunoscută calitate de a interpreta această Ființă. Dar prin aceasta nu se spune în întregime, și chiar deloc, că această cea mai apropiată interpretare preontologică a Ființei proprii ar putea fi preluată drept fir călăuzitor potrivit, ca și cum o asemenea înțelegere a Ființei ar trebui să nască o reflecție tematic ontologică asupra constituției celei mai proprii a Ființei. Dasein-ul are mai degrabă tendința, conform modalității Ființei proprii, de a-și însuși, înțelegînd, Ființa caracteristică din *acea* ființare la care el se raportează esențial și constant, adică «lumea». În Dasein însuși, și prin aceasta în propria sa înțelegere a Ființei, sălășluiește ceea ce noi vom prezenta drept reflexie (Rückstrahlung) ontologică [13] a înțelegerii lumii pe baza interpretării Dasein-ului.

De aici, întîietatea ontic-ontologică a Dasein-ului este temeiul faptului că Dasein-ului îi rămîne ascunsă constituția Ființei lui specifice — aceasta înțeleasă în sensul structurilor «categoriale» aparținătoare lui. [14]. Dasein-ul își este sie însuși «cel mai apropiat» d.p.d.v. ontic, cel mai depărtat d.p.d.v. ontologic, dar totuși nu străin d.p.d.v. preontologic.

Deocamdată s-a indicat prin aceasta că o interpretare a acestei ființări a ajuns înaintea unor greutăți specifice, care se întemeiază în felul Ființei obiectului tematic și a atitudinii tematizante însăși, și nu într-o înzestrare deficitară a posibilității noastre de cunoaștere, sau în, aparent ușor de îndepărtat, lipsă a unei noționalități potrivite.

Dar, fiindcă acum Dasein-ului nu numai că îi este caracteristică înțelegerea Ființei, dar aceasta [înțelegerea] se formează și se scindează cu modalitățile corespunzătoare ale Ființei Dasein-ului însuși, el se rostuiește după o bogată capacitate de a fi interpretat. Psihologia filosofică, antropologia, etica, «politica», poezia, biografia și istoriografia sînt cele care, cu toată diversitatea căilor și în măsura schimbătoare a atitudinilor, capacităților, forțelor, posibilităților și destinelor, au urmat Dasein-ul. Dar rămîne întrebarea dacă aceste interpretări au fost împlinite la fel de originar d.p.d.v. al existenței disparate pe cît au fost probabil de originare existențial. Nu este necesar ca amîndouă să se închege, dar acest fapt nu este nici el exclus. O expunere existențială poate provoca o analitică a existenței disparate dacă, de altfel, cunoașterea filosofică se află în posibilitatea și necesitatea sa. Doar dacă structurile de bază ale Dasein-ului sînt elaborate suficient în orientarea explicită spre problema Ființei, expunerea Dasein-ului dobîndită pînă în prezent va obține justificarea sa de existență disparată.

Analitica Dasein-ului trebuie deci să rămînă prima chestiune în întrebarea despre Ființă. Dar atunci problema extragerii și asigurării modalității călăuzitoare de acces la Dasein va deveni una de-a dreptul arzătoare. Invers spus: nu este permis să se aducă acestei ființări în mod constructiv-dogmatic nici o idee preferențială despre Ființă și Adevăr, fie ele chiar și «de-la-sine-înțelese», nici o idee a unor asemenea categorii nu are voie să fie impusă Dasein-ului fără a fi fost examinată ontologic. Modalitatea de acces și de interpretare trebuie mai degrabă să fie aleasă astfel încît această ființare să se poată arăta în sine din sine însuși. Și anume, ea trebuie să arate ființarea așa cum este ea *mai întîi și de cele mai multe ori* în obișnuința cotidiană. Din acest cotidian trebuie extrase nu structurile întîmplătoare și contingente, ci structurile esențiale care, în fiecare modalitate de Ființă a Dasein-ului factic se mențin constant drept determinante de Ființă. Din viziunea asupra constituției de bază a caracterului cotidian al Dasein-ului se naște expunerea pregătitoare a Ființei acestei ființări.

Analitica astfel prezentată a Dasein-ului rămîne orientată în întregime pe sarcina elaborării întrebării despre Ființă. Ea nu își propune să dea o ontologie exhaustivă a Dasein-ului, care fără îndoială că trebuie să fie construită, și care ar fi asemenea unei antropologii «filosofice» care stă deci pe o bază suficient de

filosofică. În intenția unei posibile antropologii, respectiv în fundamentarea ei ontologică, interpretarea ce urmează dă doar unele, dacă nu chiar neesențiale, «fragmente». Dar analiza Dasein-ului nu numai că nu este exhaustivă, ea este de asemenea, mai întîi, *preliminară*. Ea doar ridică problema Ființei acestei ființări, fără interpretarea sensului ei. Pe această cale ea trebuie, mai degrabă, să pregătească eliberarea orizonturilor pentru interpretarea cea mai originară a Ființei. Dacă acest lucru a fost deja înfăptuit, atunci analitica pregătitoare a Dasein-ului pretinde recapitularea ei pe baze mai înalte și cu adevărat ontologice.

Caracterul vremelnic (Zeitlichkeit) va fi dovedit drept sens al Ființei acelei ființări pe care noi o numim Dasein. Această dovadă trebuie să se adeverească în interpretarea recapitulată a structurilor indicate preliminar ale Dasein-ului drept moduri ale caracterului vremelnic. Însă prin această interpretare a Dasein-ului drept caracter vremelnic nu s-a dat încă răspunsul la întrebarea călăuzitoare care se referă la sensul de Ființă în general. Dar terenul pentru extragerea acestui răspuns a fost astfel bine pregătit.

S-a arătat în chip semnificativ: Dasein-ului îi aparține drept constituție ontică o Ființă preontologică. Dasein-ul *este* în acel chip, ca fiind ceva care înțelege Ființa. Prin aceste interrelații se va arăta faptul că acel ceva din care Dasein-ul poate înțelege și interpreta neformal ceva de felul Ființei, este *Timpul*. Acesta trebuie adus în lumină și perceput genuin drept orizontul tuturor înțelegerilor Ființei și fiecărei interpretări a Ființei. Pentru ca acest fapt să fie înțeles, este necesară o *explicație originară a Timpului drept orizont al înțelegerilor Ființei, pornind de la caracterul vremelnic drept Ființă a Dasein-ului care înțelege Ființa*. În totalitatea acestei sarcini stă concomitent cerința de a delimita noțiunea de Timp astfel dobîndită, de înțelegerea vulgară a timpului, care a devenit explicită într-o interpretare a timpului, așa cum s-a sedimentat ea în tradiționala noțiune de Timp care se menține de la *Aristotel* pînă după *Bergson*. Relativ la aceasta, trebuie să se arate faptul că și modul cum această noțiune de Timp și înțelegerea vulgară a timpului în general, au izvorît din caracterul vremelnic. Cu aceasta, se va reda noțiunii vulgare de timp dreptul său de-sine-stătător — împotriva tendinței lui *Bergson* care identifică timpul cu spațiul.

De mult, «Timpul» funcționează drept criteriu ontologic, sau mai degrabă ontic, al separării naive a diverselor regiuni ale ființării. Se delimitează o ființare «temporară» (evenimentele din natură și întîmplările istoriei) de ființarea «netemporară» (raporturile spațiale și cele cu caracter numeric). Se are grijă de a se evita sensurile «golite de timp» ale propozițiilor față de cursul «temporar» al enunțurilor propoziționale. Mai departe se întîlnește o «sciziune» între ființarea «temporară» și veșnicia «supratemporară» și se încearcă concilierea lor. [15]. «Temporar» înseamnă aici tot atît cît fiind «în timp», o determinare care, fără îndoială, este încă destul de obscură. Fapt este că: timpul, în sensul de «a fi în timp», funcționează drept criteriu al separării regiunilor Ființei. Cum ajunge timpul la această funcție ontologică deosebită și încă cu ce drept să funcționeze așa ceva ca timpul drept asemenea criteriu și, mai ales, dacă în această naivă întrebuințare ontologică a timpului relevanța sa ontologică proprie posibilă ajunge la expresie, toate acestea nu au fost pînă acuma nici supuse interogației și cu atît mai puțin cercetate. În orizontul înțelegerilor vulgare ale timpului, el a nimerit parcă «de la sine» în această funcție ontologică «de-la-sine-înțeleasă» și s-a menținut în ea pînă astăzi.

Împotriva acesteia, pe tărîmul întrebării, elaborate despre sensul Ființei, trebuie să se arate faptul că și *felul cum problematica centrală a tuturor ontologiilor este înrădăcinată în fenomenul Timpului corect sesizat și explicat.*

Dacă Ființa trebuie înțeleasă din Timp și dacă diferitele moduri și derivate de Ființă în modificările și derivările lor în faptă vor fi înțelese din viziunea asupra Timpului, atunci, prin aceasta, Ființa însăși — nu doar vreo ființare ca ființare «în timp» — este făcută evidentă în caracterul său «temporar». Dar atunci «temporar» nu mai poate însemna doar «fiind în timp.» Pînă și «netemporarul» și «supratemporarul» sînt, în privința Ființei lor, «temporare». Și aceasta iarăși nu doar în felul unei privații de un «temporar» ca ființare «în timp», ci într-un sens *pozitiv*, care se cere, bineînțeles, mai întîi clarificat. Deoarece expresia «temporar» (zeitlich) este acoperită, în semnificația prezentată, de uzanța prefilosofică și filosofică a limbii, și pentru că în următoarele dezbateri această expresie va fi supusă exigenței altei semnificații, determinarea sensului originar al Ființei și a caracterelor și modurilor sale de Timp o vom numi determinare *tem-*

porală (temporale). Sarcina ontologică fundamentală de interpretare a Ființei ca atare conține astfel în sine elaborarea *temporalității Ființei* (Temporalität des Seins). În expunerea problematicii temporalității este dat, mai întîi de toate, răspunsul concret la întrebarea despre sensul Ființei.

Deoarece Ființa va putea fi cîndva sesizată doar din viziunea asupra Timpului, răspunsul întrebării despre Ființă nu poate fi dat într-o propoziție dogmatică și lipsită de corelații. Răspunsul nu poate fi înțeles prin repetarea conținutului comun al enunțului, mai ales dacă acest enunț este produs în continuare ca rezultat liber-suspendat pentru denumirea goală a unei cunoștințe rezultate dintr-un mod de tratare a unui «punct de vedere» pînă astăzi, probabil, aberant. Dacă răspunsul este «nou», el nu are nici o importanță și rămîne o exterioritate. Caracterul lui pozitiv trebuie să stea în aceea că el este destul de *vechi* pentru a ne învăța să pricepem posibilitățile puse la dispoziție de cele «vechi» [răspunsurile]. Răspunsul dăruiește sensurile sale cele mai proprii pentru cercetarea ontologică concretă printr-o îndrumare de a începe, în interiorul orizonturilor eliberate, cu interogația cercetătoare — și el nu dă decît atît.

Deci, atunci cînd răspunsul la întrebarea despre Ființă va deveni îndrumare călăuzitoare pentru cercetare, va rezulta faptul că el este doar atunci satisfăcător cînd din el însuși modalitatea specifică de Ființă a ontologiei de pînă acum, destinul interogației, răspunsului și eșecului ei, vor ajunge să fie înțelese ca necesitate a Dasein-ului însuși.

[Va urma]

Notele versiunii românești

[1] În franceză în original: «Nu se poate defini *ființa* fără a cădea în această absurditate: căci un cuvînt nu poate fi definit fără a se face apel la verbul *a fi*, chiar dacă nu este exprimat ci doar subînțeles. Deci, pentru a defini *ființa*, trebuie să se spună *este* și, astfel, să se utilizeze cuvîntul definit în propria sa definiție».

[2] În original *das Fragen* care înseamnă acțiunea de a întreba, întrebatul, noi l-am tradus prin *interogație* pentru a-l deosebi de întrebare (die Frage). Vom folosi în funcție de context, fie termenul de *interogație* fie pe cel de *întrebat*, prin care se va înțelege același lucru. În continuare Heidegger nuanțează termenii derivați din *Frage*, pe care îi investește cu semnificații ce depășesc semantica germanei curente și pe care i-am tradus după cum urmează: Anfrage = întrebare despre; Befragtes = disponibil de supus întrebării (Dasein); Gefragte = de-întrebat, ceea ce se caută în ceea ce este disponibil de supus întrebării (Befragtes), adică Ființa (Sein); Erfragte = lucrul urmărit de întrebare, adică însuși sensul de Ființă, prin care întrebarea își ajunge scopul; der Frager = cel care întreabă, întrebătorul.

[3] În traducerea franceză termenii *Dasssein* și *Sosein* au fost echivalați prin *existence* și respectiv *essence*. Pentru a evita confuziile ce s-ar putea crea prin apariția în text a termenilor consacrați de existența și Existenz, precum și Wesen (esență), am tradus *Dasssein* prin a-fi-în-fapt și *Sosein* prin a-fi-astfel, redînd mai exact limbajul heideggerian, fapt ce permite o înțelegere mai subtilă, mai nuanțată a întregului discurs. Pentru echivalarea termenului Dasssein, ne-am folosit și de Index terminologic heideggerian, «Originea operei de artă», trad. G. Liiceanu și Th. Kleininger.

[4] *Dasein* are încă sensul tradițional de *existență*.

[5] *geben* = a da; *es gibt* = se dă, se dăruiește, *există*, *este*.

[6] *Dasein*. Esențială pentru transpunerea lui este înțelegerea lui *Da* care, după cum afirmă însuși Heidegger, este tocmai α λ ή θ ε ι α , adică starea de neascundere — deschisul. Astfel G. Liiceanu traduce termenul prin «ființa-în-deschis», adică Ființa ajunsă în locul de deschidere și luminare în care sălășluiește adevărul ei. Beaufret trece termenul între cuvintele intraductibile, ca Tao sau logos. Subscriem și noi acestei opinii, căci forjarea unor termeni noi nu ar acoperi deplin semnificația propriu-zisă a termenului.

[7] Contrar logicii tradiționale, gradul de generalitate nu merge în paralel cu gradul de abstractizare. Vezi p. 52 unde se spune că «Ființa și structura Ființei stau deasupra oricărei ființări...» și apoi: «Transcendența Ființei Dasein-ului este una deosebită în măsura în care conține în ea posibilitatea și necesitatea *individualizării* celei mai radicale».

[8] Diferitele sfere ale Ființei apar din diversitatea întregului ființării. O sferă a Ființei deschide diferite domenii ale cercetării tematizate obiectual și care se validează pe culoarul îngust al fiecărei științe particulare. De exemplu, sfera Ființei Dasein-ului deschide domeniile cercetării științifice pentru istorie, antropologie, lingvistică etc., așa cum sfera Ființei ființărilor de tipul existențelor disponibile deschide domeniile fizicii și chimiei, iar sfera Ființei ființărilor subsistente deschide domeniul biologiei.

[9] Pentru a diferenția pe *geschichtlich* de *historisch*, l-am *tradus* pe primul prin originar-istoric, iar pe al doilea prin evenimențial-istoric. La fel: *Geschichte* = istorie originară (istoria Ființei); *Historie* = istorie evenimențială (istoriografie); *Geschichtlichkeit* = istoricitate originară. În acest sens vezi vol. «Originea operei de artă» pag. 378, trad. Liiceanu și Kleininger.

[10] Vezi: Husserl — «Logische Untersuchungen».

[11] Caracteristic pentru Dasein este înțelegerea propriei Ființe. Dar această Ființă proprie la care se raportează Dasein-ul este, în înțelegerea sa, identică cu Ființa în general. De aceea, așa cum s-a subliniat mai sus: «Înțelegerea ființei înseși este o determinare a Ființei Dasein-ului».

[12] Așa cum se arată la pagina 42 a ediției germane, în «Tema analiticii Dasein-ului», termenul *existență* nu are sensul ontologic tradițional de *existentia*, care înseamnă situare disponibilă, subsistență, fel de a fi ce este în mod esențial străin unei ființări de tipul Dasein-ului. Existența este determinarea de Ființă la care se raportează exclusiv Dasein-ul. De aceea: «*Esența Dasein-ului rezidă în existența sa*». Caracteristicile acestei ființări nu sînt proprietăți subsistente ale unor ființări de tipul situărilor disponibile care pot fi exprimate printr-un Ce obiectual cum e cazul pentru masă, casă, arbore. În cazul Dasein-ului caracteristicile sînt moduri posibile de Ființă și doar atît.

[13] Rückstrahlung = reflexie; fenomen optic, aici cu sensul de reflectare a lumii, spre deosebire de Besinnung = reflecție (cunoașterea proceselor ce se petrec înlăuntrul conștiinței, reîntoarcere a gîndirii asupra ei înseși).

[14] Dasein-ului îi rămîne ascunsă constituția ființei sale întrucît, în mod cotidian, el are *în atenție* Lumea și ființările disponibile. Acest fapt determină sistemul categorial al înțelegerii ontice a ființărilor pe care-l extrapolează la propria ființă, sau, cum s-ar spune: o antropologie pe baze cosmologice. Dar structurile categoriale nu sînt aplicabile Dasein-ului (de aceea Heidegger le trece în ghilimele), acestuia fiindu-i proprii structurile existențiale, a căror «adeziune intimă... o numim existențialitate» (paragraful 4, pag. 16 trad. noastră). Dar analitica acestor structuri se constituie într-o înțelegere de «existență disparată». De aceea, așa cum se arată mai departe, cea mai familiară înțelegere a Dasein-ului este cea ontică pe care, în mod cotidian, o adoptă drept cale de acces la propria-i Ființă.

[15] Pentru a evita o serie de confuzii și pentru a reda cît mai fidel sensul demonstrației heideggeriene, am tradus *Zeitlich* prin temporar, adică vremelnic, limitat în timp, fiind în timp. De asemenea am redat termenul *Zeitlichkeit* prin *caracter vremelnic*. Așa cum se va vedea mai departe Heidegger introduce termenii *temporal* și *Temporalität* care exprimă o determinare prin elementul timp a ceva care nu este neapărat limitat în timp. De menționat că traducerea franceză îl redă pe *zeitlich* prin «temporel», iar pe *temporal* prin «temporal», fără să facă distincție între *Zeitlichkeit* și *Temporalität*, pe care îi traduce prin «temporalité».

Traducere și note: Dorin TILINCA
Consultant: Mircea ARMAN

Începînd cu acest număr, *R.I.T.L.* oferă cititorilor săi prima versiune în limba română (în care s-au tradus, cu admirabile rezultate, mari sisteme filosofice, de la Platon și Aristotel la Kant, Hegel și Marx) a celei mai importante scrieri heideggeriene. Conștienți, asemenea celor doi tineri tălmăcitori, de dificultățile unei atari întreprinderi, propunem această *traducere* discuției, atît a germaniștilor, cît și a specialiștilor în filosofie, în vederea evaluării ei filologice și, deopotrivă, ideologice, în contextul culturii noastre contemporane. Cei avizați și, desigur, interesați de a participa la o asemenea dezbatere își vor putea exprima punctul de vedere în paginile revistei de față. Specificăm, totodată, că în punerea în pagină a textului heideggerian au fost respectate întocmai modalitățile tipografice adoptate de ultima ediție germană a lucrării.

(n. red.)

OGLINZI PARALELE

ÎNTRE UNAMUNO ŞI DOSTOIEVSKI

Urmînd exemplul lui Cervantes (sau poate al lui Kierkegaard)[1], Victor Goti include în romanul său unele povestiri, adevărate nuvele, care nu par să aibă o legătură intimă cu argumentul principal al filonului epic. Potrivit lui Julian Marias «*...unele sînt adevărate povestiri autonome în care [Unamuno] creează lumi intime minuscule sau de o trivialitate grotescă, interpolate în atmosfera nebuloasă a vieţii lui Augusto*»[2]. Ruth House Weber, la rîndul ei, vede în aceste povestiri «*adevărate romane exemplare*»[3], în vreme ce pentru Harriet S. Stevens fiecare dintre povestirile interpolate în *Negura* «*iluminează psihologia personajului principal, anunţă evenimente viitoare, le subliniază pe cele trecute ori prezente sau revelă un substrat de experienţe, reflectare directă a vieţii cotidiene, facilitînd fuziunea dintre lumea reală şi cea ficţională*»[4]. Unamuno însuşi susţine că «*...povestirea nu este decît un pretext pentru observaţii mai mult sau mai puţin subtile, linii de fantezie, paradoxuri etc. etc.*»[5], după cum în prologul la *Trei Romane exemplare* afirmă: «*Numesc aceste romane exemplare fiindcă le dau ca exmplu [...] exemplu de viaţă şi de realitate*»[6]. Putem noi însă fi pe deplin încredinţaţi că explicînd artistul ce-a vrut să spună, el nu spune cumva mai mult ?

În rîndurile de mai jos vom întîrzia doar asupra uneia dintre povestirile interpolate de Unamuno în *Negura*, şi anume cea din cap. XXI, şi-i vom analiza implicaţiile narative dintr-o perspectivă ontologică în corelaţie cu o binecunoscută bijuterie a genului aparţinînd lui Dostoievski: *Eternul soţ*. Ne-am oprit la aceste povestiri fiindcă, aşa cum vom vedea, între ele există similitudini de fond frapante, cu toate deosebirile formale şi pentru că Cervantes, şi el, a inclus în *Don Quijote* o parabolă — «*una novela*» — «*Curiosul obraznic*» care, dacă nu l-a inspirat pe Dostoievski, reprezintă, cel puţin, un precedent demn de a fi luat în considerare în interiorul aceloraşi coordonate literare de care ne ocupăm.

Pavel Pavlovici Trusotski relatează lui Velcianinov (fostul amant al soţiei sale), «*o istorioară tare hazlie*»[7]. Este vorba despre un anume Livtov care, deşi insultat în faţa iubitei de către un oarecare Golubenko, nu schiţează nici cel mai mic gest pentru a-şi apăra onoarea compromisă. Puţin timp după neplăcutul eveniment, Golubenko se interpune între Livtov şi iubita lui şi o cere pe aceasta de soţie. Consecvent în slăbiciune, Livtov nu numai că nu se revoltă nici de data asta, dar se apropie ca prieten de rivalul său şi insistă chiar să ia parte la nuntă în calitate de naş. În timpul ceremoniei religioase, totuşi, Livtov îl înjunghie pe Golubenko în prezenţa întregii asistenţe. Lui Velcianinov îi scapă tîlcul profund al anecdotei, pe cît de simplă pe atît de lugubră.

Citind nuvela lui Dostoievski vom nota că «istorioara» (ea ocupă mai puţin de o pagină) prefigurează pe de o parte cu fineţe direcţia în care vor evolua relaţiile dintre Trusotski şi Velcianinov, iar pe de altă parte se constituie într-un auxiliar valoros în înţelegerea psihologiei lui Trusotski: cîteva zile mai tîrziu, Trusotski îl atacă pe Velcianinov şi astfel omul subteran este răzbunat. Istorioara nu are doar o evidentă funcţie exemplară, preaplinul ei semantic «dă peste margini» şi se amestecă în pasta epică a nuvelei.

---

[1] Cf. Ruth House Webber, *Kierkegaard and the Elaboration of Unamuno's «Niebla»*, în *Hispanic Review*, 32 (1964), 118—134.
[2] Julián Marías, *Obras completas*, V (Madrid: *Revista de Occidente*, 1960), pag. 94—95.
[3] Ruth House Webber, *op. cit.*, pag. 127.
[4] Harriet S. Steven, *Las novelitas intercaladas en «Niebla»*, în *Insula*, 170 (ian. 1961), pag. 1.
[5] Citat de Ruth House Webber, pag. 127.
[6] *Idem*.
[7] Dostoievski, *Eternul soţ*, în *Opere*, IV (Bucureşti: ELU, 1968), pag. 483.

O schemă narativ-psihologică aparent diferită ne oferă a cincea povestire intercalată în *Negura*, unde don Antonio, abandonat de soție, își reface viața conjugală alături de soția rivalului său, cel pentru care îl părăsește propria soție. Să remarcăm, de la început, că între don Antonio și Augusto există un paralelism mai puțin evident, mult mai subtil, decît între Trusotski și Livtov. Dacă Dostoievski intercalează anecdota lui Livtov cu destinație precisă și explicită în cele două planuri ale nuvelei *Eternul soț*, cel narativ și cel psihologic, ea reproducînd *in nuce* coordonatele esențiale ale nuvelei, orice asemănare dintre don Antonio și Augusto pare forțată dincolo de interesul pur exemplar. Adevărata dramă a lui don Antonio începe cu părăsirea lui de către soție, în vreme ce drama lui Augusto sfîrșește cu ea. De fapt, există o corespondență intimă mult mai generoasă între don Antonio și Trusotski decît între Antonio și Augusto. Acest chiasm ne va apărea mai clar dacă notăm că ceea ce-l separă pe don Antonio de Augusto și ceea ce-l aseamănă pe Livtov, ergo Trusotski, de don Antonio este, în realitate, doar o anume atitudine față de «celălalt». Trusotski își recunoaște propria dizgrație în dizgrația lui Livtov și de aceea îl și copiază cu fidelitate. În schimb Augusto doar intuiește, vag, în nefericirea lui don Antonio propria-i nefericire. El este atras spre casa lui don Antonio de *«ceva straniu, nu știu ce triste*ț*e învăluitoare»*[8], drama lui don Antonio, însă, îi rămîne practic străină dincolo de caracterul ei exemplar. Augusto refuză în final dorința după «celălalt», refuză, în ultima instanță, să devină «un soț etern» și nu-i mai rămîne nimic altceva de făcut decît să se retragă din *nivolă*.

După cum spuneam, ceea ce-i aseamănă pe don Antonio și pe Trusotski este o anumită atitudine față de «celălalt», atitudine ușor de înțeles cînd recurgem la conceptul de «mediere», așa cum îl definește René Girard[9]. Dacă sîntem de acord că dorința are o structură triunghiulară și că ea, dorința, departe de a fi imediată, așa cum ne apare la o privire superficială, ci mediată, atunci faptul că don Antonio și Trusotski sînt rodul aceleiași concepții romanești, dincolo de deosebirile inerente de tehnică și de detaliu, ne apare ca înscriindu-se în natura firească a lucrurilor. Această privire lucidă pe care o plimbă Unamuno, pentru o clipă, asupra dorinței îl așază pe don Miguel, cel puțin prin povestirea de care ne ocupăm, în marea familie a lui Cervantes, Stendhal, Flaubert, Dostoievski, Proust, el trădînd reale și multiple afinități îndeosebi cu romancierul rus.

Atît povestirea lui Unamuno, cît și cea a lui Dostoievski pun în valoare rolul medierii, mai precis al medierii interne, adică al acelui tip de mediere în care mediatorul se află în imediata apropiere fizică a subiectului. În acest tip de mediere, după cum observă René Girard, dorința capătă forme și intensități exacerbate, uneori chiar aberante. Exacerbate de chiar prezența mediatorului în imediata apropiere a subiectului, aberante fiindcă această apropiere însăși face ca dorința să atingă pragul paroxismului prin metamorfozarea ei în forme acute de gelozie și/sau ură. Tipic din acest punct de vedere este comportamentul contradictoriu al lui Trusotski, efuziile lui lirico-abisale față de Velcianinov, mediatorul său. Pe o linie identică se înscrie și conduita lui don Antonio față de fiica lui adoptivă.

Don Augusto este părăsit de soție pentru un altul. Deocamdată nimic nou. Se pare că sîntem martorii unuia din numeroasele cazuri de «traducere», cum s-ar exprima un personaj din Caragiale, furnizate de viață și de literatură mai la tot pasul. Într-o asemenea situație eroului i se deschid cel puțin trei căi: fie își recîștigă soția, fie se consolează, fie, în fine, se răzbună pe infidelă ori/și pe intrus, răzbunare în care, uneori, se lasă distrus și pe sine însuși. Nu există, desigur, o ordine preferențială a celor trei căi, adoptarea uneia sau a alteia de către romancier trădînd doar gustul acestuia pentru comedie, dramă sau tragedie. Să notăm, totuși, că ceea ce caracterizează cele trei căi, la o analiză fugară, este absența *«dorinței după celălalt»*. Ele par a fi o ilustrare perfectă, deși idealistă, a proverbului englezesc *«Two is company, three is crowd»*. Numai că substratul acestui proverb este romantios, nicidecum romanesc.

---

[8] Miguel de Unamuno, *Negura (Nivolă)*, trad. Lascăr Sebastian, București, Editura Univers, 1975, pag. 123. Celelalte citate se referă la această ediție. Deoarece povestirea de care ne ocupăm se întinde pe cîteva pagini numai și cuprinde întreg capitolul XXI, un plus de precizie bibliografică ar fi fost mai degrabă o dovadă de pedanterie.

[9] Pentru o analiză temeinică a conceptului de «mediere» cf. René Girard, *Minciună romantică și adevăr romanesc*, București, Editura Univers, 1972.

Calea aleasă de eroul lui Unamuno duce de-a dreptul spre iadul medierii interne. Umilința trădării nu-i este suficientă lui don Antonio, el trebuie să-i trăiască sentimentul plenar, pînă la masochism. De aceea, cînd durerea lui începe să se voaleze, își amintește că «celălalt» a fost căsătorit. El nu se poate pur și simplu consola, nu poate trăi fără durerea și umilința provocate de trădarea soției, de aceea o caută pe soția rivalului său și-i oferă, îi impune sprijinul moral și pecuniar; era doar cauza indirectă a nefericirii ei! În aparență nu avem aici decît expresia unui gest plin de compasiune născut din înțelegerea omenească a tragediei acestei femei. În aparență, fiindcă în realitate don Antonio este manipulat de rivalul său, rival promovat în mediator. Așa cum Trusotski nu se poate lipsi de mediere și-și caută stăpînul, la început pe Velcianinov, mai apoi pe un altul și așa mai departe, tot astfel don Antonio merge spre mediatorul său, dar pe căi ocolite. Parcă hipnotizat, el se îndreaptă, la ordinul tacit dar ferm al mediatorului, spre un nou obiect. Aici avem de-a face cu un veritabil «pas croisé»: rivalul îi răpește soția lui don Antonio, transînd astfel situația în favoarea sa odată pentru totdeauna, dar îi cedează o altă soție în loc, a sa, învestită cu tot prestigiul pe care îl implică el, mediatorul. Este greu altfel să găsim o explicație acelei mulțumiri impure pe care o încearcă don Antonio la capătul primei întrevederi cu soția rivalului: «*Pentru soția mea* — se minunează el — *a lăsat-o omul acela pe această femeie; și simțeam — de ce n-aș mărturisi adevărul? — oarecare satisfacție intimă, ceva inexplicabil, ca și cum aș fi știut să aleg mai bine decît el, iar el nu recunoștea asta*». Iată pînă unde merge orbirea subiectului! El este ferm convins că alege atunci cînd, de fapt, mediatorul alege pentru el. Jocurile sînt făcute, dar cel care conduce jocul este mediatorul. Subiectul are, în schimb, satisfacția să creadă că el este centrul atenției. Atmosfera de *trompe l'oeil*, de «ca și cum» nu reușește, totuși, să-l orbească pe subiect și durerea tîșnește mai vie ca niciodată. Obiectul cedat de mediator, soția, va rămîne pentru totdeauna o adevărată soție, nu numai un obiect-ersatz; rivalul, în schimb, va fi totdeauna «hoțul», «tîlharul», fiindcă mediatorul nu este niciodată un binefăcător autentic, iar medierea internă face din mediator «un rival detestat».

Deși așezat geografic în afara cercului intim în care își duce existența subiectului, mediatorul nu este mai puțin prezent în viața acestuia prin intermediul fiicei sale: «*Mă simțeam legat nu atît de dînsa [soția rivalului]* — mărturisește don Antonio — *cît de copila ei, nefericită copilă a amantului soției mele*». Și este firesc să fie așa. Fiica este mediatorul prin procură și toate manifestările de dragoste ale lui don Antonio față de ea nu sînt decît tributul plătit de subiect mediatorului. Această adorație care urăște ne amintește fără ocol de Trusotski. Este suficient, ca să ne dăm seama de prestigiul de care se bucură rivalul, să spunem că don Antonio o iubește pe Rita mai mult decît pe propriii lui copii, «*cu o dragoste violentă de tată*». «*O luam în brațe* — se destăinuie don Antonio — *o strîngeam la piept, o acopeream cu sărutări și plîngeam în părul ei*».

Nu ar fi lipsit de interes să notăm că, dacă don Antonio are o fiică de la rivalul său, pe Rita, și Trusotski are o fiică de la Velcianinov, pe Liza. Să fie vorba doar de o simplă coincidență? O ultimă precizare: Rita este fiica rivalului cu propria lui soție, Liza este fiica soției cu amantul ei; Rita este o trimitere la rival, Liza la trădare. De aceea, pînă la urmă don Antonio va reuși, de bine, de rău, să ajungă la un termen cu fiica «tîlharului». Trusotski nu-i va ierta niciodată lui Velcianinov existența Lizei. Iată cum se desfășoară, după niște ani, reîntîlnirea celor doi:

— *Dacă eu vă întind mîna asta, și Velcianinov îi arată palma stîngă cu cicatricea vizibilă a tăieturii, dumneavoastră ați putea să-n-o refuzați, rosti în șoaptă cu buze palide, tremurînde... Pavel Pavlovici păli de asemenea. Îi tremurau și buzele sale. Convulsii îi schimonosiră fața.*

— *Dar Liza? șopti el repede printre-dinți*[10].

După cum am văzut, mediatorul este prezent în viața lui don Antonio prin fiica sa. Ea reprezintă un veritabil memento al rivalului în existența lui cotidiană. Dar fiica este o prezență simbolică, deși reală. Don Antonio nu poate comunica cu mediatorul prin intermediul Ritei. Ea este numai un fetiș. Din cînd în cînd, totuși, don Antonio reușește să stabilească o legătură fie și unilaterală cu mediatorul. El «își amintește» că rivalul a fost căsătorit. Mai apoi, «află» că rivalul

[10] Dostoievski, *op. cit.*, pag. 559.

are un copil cu fosta lui soție. Să reținem că aceste «legături» nu se stabilesc cu totul întîmplător. Ele au un rol dinamizator, în evoluția maladiei lui don Antonio. După ce trece socul produs de părăsirea lui de către soție «își amintește» că rivalul său a fost căsătorit și o caută pe soția acestuia, desigur, nu dintr-o pornire sinceră, așa cum vrea don Antonio să credem, ci pentru a da un nou impuls durerii sale. Mai tîrziu, tocmai cînd menajul lui don Antonio se îndrepta hotărît pe un făgaș banal, eroul nostru «află» că soția lui, infidela, are un copil de la amant. Ce efect are această știre asupra lui don Antonio? Să-l lăsăm să ne relateze: «*Într-o zi [...] am aflat că soția mea avea un copil de la amantul ei și în ziua aceea măruntaiele mele au fost răscolite, sufeream cum n-am suferit niciodată și credeam că înnebunesc și că mă voi sinucide. Gelozia, cea mai îngrozitoare gelozie, n-am simțit-o decît atunci*». Ce-o fi simțit Pavel Pavlovici cînd a aflat adevărul despre paternitatea Elizei este ușor de imaginat.

Acum, de-abia, suferința lui don Antonio atinge apogeul: acum, cînd află că soția lui are un copil de la amant, și nu cînd a fost părăsit de ea. Este ușor să discernem motivul: rivalul detestat, mediatorul, își confirmă, de data aceasta, superioritatea. Dacă faptul că rivalul i-a furat soția ar putea, eventual, să treacă drept un accident, regretabil, dar accident, faptul că amantul are un copil de la soția lui nu mai este accidental. Don Antonio știe foarte bine acest lucru, fiindcă a trăit doi ani cu soția lui și ea nu i-a dăruit nici un copil. Deci vina este a lui: el s-a dovedit prea slab din punct de vedere sexual și din această perspectivă amantul-mediator are asupra lui un ascendent nu numai indubitat, dar și imposibil de atacat. De aici și gelozia lui fără margini. Liza, singurul copil al lui Pavel Pavlovici, este și ea fiica soției lui cu amantul, dovedind aceeași slăbiciune sexuală a subiectului ca și în cazul lui don Antonio.

Este interesant să notăm că meritele mediatorului sînt autentice, ele nu apar doar astfel în ochii subiectului. Rivalul lui don Antonio este doar mai viril decît acesta. Velcianinov este bogat, cîntă la pian, știe să facă conversație, încîntă prin istețime etc. Subiectul își cunoaște perfect slăbiciunile *vis-à-vis* de mediator și nu-și face nici o iluzie. El se mulțumește, de obicei, cu ce-i pică de la masa rivalului. Amantul i-a furat femeia, dar îi dă alta în loc. Este adevărat că existența celor doi abandonați nu prea are farmec și nici nu prea stă ea sub semnul armoniei conjugale, dar acest lucru se datorează, după cum spuneam, mediatorului care îl tulbură pe subiect. După propriile-i mărturisiri, convietuirea lui don Antonio cu soția rivalului seamănă, pînă în acest moment, mai degrabă cu un *mariage blanc*, fapt deloc uimitor. Soția abandonată a aparținut cîndva rivalului, adică mediatorului, și acesta, prin prestigiul lui, îl ține pe subiect la distanță de ea. Subiectul nu poate intra în posesia obiectului fără încuviințarea mediatorului. De aceea, Rita, *alter ego*-ul mediatorului, este cea care dă semnalul verde și numai la dorința ei expresă don Antonio îl zămislește pe primul dintre frații ei. Unirea lui don Antonio cu femeia lui nu are, normal, nimic romantic în ea. Pentru don Antonio nu este decît un prilej de a se răzbuna pe rivalul lui, fiindcă suferă de maladia dorinței triunghiulare. Don Antonio intră în posesia obiectului, dar o face «*printre lacrimile și furia gelozieі*».

«*Avîntul spre „obiect" este în realitate avînt spre mediator*» susține René Girard: «*în medierea internă, acest avînt este zdrobit chiar de mediator, fiindcă un asemenea mediator dorește, sau poate chiar posedă „obiectul"*»[11]. În cazul nostru mediatorul nici nu posedă obiectul și nici nu-l mai dorește, prin urmare luarea lui în posesie de către subiect nu-l interesează și ca atare nu-l afectează în nici un fel. Subiectul insistă totuși: numeroșii frați pe care don Antonio îi oferă Ritei sînt tot atîtea moduri incitante de a atrage atenția mediatorului asupra sa, de a-i spune că este egalul lui, în sfîrșit, de a-i stîrni dorința și astfel de a se răzbuna pe el. Numai că rivalul nu răspunde provocărilor și răzbunarea lui don Antonio se consumă în gol, steril, nu-i provoacă nici cea mai mică satisfacție neputînd cauza nici cel mai mic rău. «*Decepția* — spune Girard — *dovedește incontestabil absurditatea dorinței triunghiulare... Iată eroul nostru constrîns să se supună evidenței. Nimic și nimeni nu-l mai desparte de acel Eu abject și umilit, pe care dorința îl ascundea, într-o oarecare măsură, de viitor*»[12]. În această clipă putem afirma că ciclul s-a încheiat. Dorința declanșată de mediator a pîrjolit

[11] Girard, *op. cit.*, pag. 31.
[12] *Ibidem*, pag. 105.

totul în jur, asemenea unui incendiu devastator. Carnea e tristă, a spus poetul; don Antonio vine cu recolta lui de experiență: «*Legea e totdeauna lege, don Augusto. O iubire ce se naște și crește pe lesul altei iubiri, așa cum o plantă ce se nutrește din bălegar din putregaiul altei plante, este totdeauna tristă*». De acum înainte subiectul este abandonat o dată pentru totdeauna propriei sale drame. Don Antonio este închis în propria-i nefericire ca într-un infern sartrian. Pentru el nu va mai fi salvare. Mediatorul nu va mai comunica niciodată cu el. În mod justificat, desigur. Ieșirea din tăcere a mediatorului ar însemna, de-acum, o redistribuire a rolurilor într-o piesă în care, probabil, mediatorul ar fi don Antonio și subiectul rivalul (întors la fosta lui soție!), ilustrînd convingător ce boală molipsitoare este dorința triunghiulară.

Dacă avîntul spre obiect este avînt spre mediator, în ce termeni se traduce acest adevăr în povestirea lui Unamuno? Asistăm, oare, la o notabilă excepție de la regulă? Am văzut că obiectul se găsește în afara sferei de interes a mediatorului. Astfel mediatorul poate să rămînă impasibil la provocările subiectului. Da, dar nu întru totul. Rita, *alter ego*-ul rivalului, va fi «asimilată» în cele din urmă. Iată cum vede don Antonio relațiile lui cu fiica rivalului: «*Rita e fata noastră mai mare, fiica tîlharului... nu, nu, fiica noastră, fiica mea*», și mai încolo: «*În curînd Rita noastră va fi o femeiușcă și se va mărita... Cu numele meu, bineînțeles, cu numele meu. Și facă apoi legea ce poftește! E fiica mea și nu a tîlharului. Eu am crescut-o*». Să vedem din aceste vorbe că împăcarea va coborî, în timp, asupra lui don Antonio? Este greu de spus. Ceea ce este sigur, este că Trusotski nu-l va ierta niciodată pe Velcianinov.

Istorioara lui Livtov are pentru Pavel Pavlovici un interes exemplar pozitiv, povestea lui don Antonio are pentru Augusto unul negativ. Livtov îi furnizează lui Trusotski un model de urmat, don Antonio îl confruntă pe Augusto cu o perspectivă respingătoare. Istorioara lui Trusotski se încadrează perfect în ansamblul arhitectonic al nuvelei lui Dostoievski, drama lui don Antonio face mai degrabă notă discordantă în *Negura*. Pavel Pavlovici sucombă dorinței triunghiulare, Augusto i se sustrage. Tocmai de aceea, Pavel Pavlovici va continua să trăiască, fie chiar și mizerabil, în timp ce Augusto părăsește scena nemaiavînd nimic esențial de comunicat. Medierea îl introduce pe Pavel Pavlovici într-o ficțiune romanescă, refuzul medierii corespunde, în cazul lui Augusto, cu eșecul accederii la ficțiune.

Ion CREȚU

ADRIAN FOCHÍ

[Pînă la Hans Sachs și de aici la G. Coșbuc]

(II)

7. Am oferit variante diferite ale unei străvechi credințe și practici, pentru a avea la îndemînă un material aperceptiv suficient pentru cele ce vor urma. Astfel, în catalogul lui Stith Thompson aflăm subiectul lui Coșbuc, la sigla H. 411.8: *Magic bridge as chastity test. Cannot be crossed by unchaste.* (Pod fermecat ca test al castității. Nu poate fi trecut de o persoană necastă). Trimiterea savantului american este la Martin Montanus, *Schwankbücher* (1557—1566) herausgegeben von Johannes Bolte, Tübingen, 1899. Toate ar fi bune dacă n-am ști că George Coșbuc și-a publicat poezia în 1893, deci cu 6 ani mai înainte de republicarea lui Bolte. Dar Montanus ne trimite la un alt material. Astfel, la pag. 631, la nr. 112, el pomenește despre «*Von König Artus, wie er durch Virgilium die chebrecherbrücke zurichten liess, (weil er seine gattin beargwöhnte)*» (Despre regele Arthus, cum el prin/la sfatul lui Virgiliu a poruncit să se facă un pod pentru cei necinstiți în dragoste.) Vedem că iarăși apare regele Arthur, despre care se știa că a fost înșelat de soția sa, regina Guenever (Ginevra), fapt cunoscut încă de Dante și cîntat într-unul din cele mai faimoase episoade ale

Divinei Comedii. În cîntul V din *Infern*, vers. 121—142, se povestește cum au căzut în păcat Francesca da Rimini și Paolo Malatesta, citind despre sărutarea pe care Lancilotto i-a dat-o reginei Ginevra. Dar Dante nu spune nimic mai mult. Coșbuc, care a tradus *Divina Comedie*, putea afla însă despre nefericirile domestice ale regelui Arthur de prin vreun exemplar german comentat. Dar noi ne permitem să avem o altă opinie, deoarece Martin Montanus ne trimite la unul din cei mai fecunzi poeți germani ai Renașterii și anume la Hans Sachs.

8. Știm dintr-o «*Chronologische Übersicht der Spruchgedichte*» care însoțește ediția Dr. Arnold a operelor lui *(Hans Sachs'Werke. Erster Teil)* că poetul a scris la 9 ianuarie 1530 poemul intitulat: *Historia König Artus mit der ehbrecherbruck* (pag. XXXVII). Mai știm că poetul a reluat subiectul în 1545, scriind *«ein Meister lied im langen ton Müglins»*. În 1593, un anonim a poetizat și el subiectul, compunînd un „Meisterlied «Die ehebrecherbruck», im langen thon Hopffengarts", la 23 octombrie: *Ein konig in Britania*. Și această compunere ne trimite spre Anglia (probabil tot cea a lui Arthur). Pe unul din textele lui Hans Sachs se sprijină o compunere a lui Kirchhof, Wendunmut 2, 22 din 1602, precum și alte compoziții menționate la p. 632 din Martin Montanus. Se știe de asemenea foarte bine că în biblioteca lui Hans Sachs exista o lucrare intitulată *Die treuen gesellen und brüder Olivier und Artus*, precum și alte lucrări medievale — ale căror titluri nu spun nimic pentru noi — dar *«in allen Fällen handelt es sich um Volksbuchstoffe»* (În toate cazurile, este vorba de motive din cărți populare). (Vezi Helmut Weinacht: *Das Motiv vom Hürnen Seyfrid im Nürnberg des 16. Jahrhunderts. Zub Problem der bürgerlichen Rezeption heldenepischer Stoffe*, în vol. *Hans Sachs und Nürnberg*, 1976, p. 146.)

Podul fermecat mai e pomenit, în legătură cu legendele «mesei rotunde» și de Albrecht v. Scharfenberg, *Der jüngen Titurel*, ed. Hahn 1842, v. 2248—2378 (podul lui Klingsor la Florischanz); apoi de Meister Altswert, *Spiegel* (podul lui Karidol); Warnatsch, *H.v.d. Türlins Mantel*, 1883, p. 82, mai amintește despre *«Brucke der prob der trew»* (podul care încearcă credința) în *Amadis*, 4. 2, 125 b. Constatăm așadar că în Germania secolului al XIX-lea au fost reluate și reactualizate numeroase din legendele mai vechi referitoare la subiectul nostru, iar Coșbuc care cunoștea bine literatura germană a epocii avea de unde lua cunoștință despre el. S-a scris, în vremea din urmă, despre morala familială la Hans Sachs, dar numai în ce privește «Fastnachspiel»-ul, nu în toată producția lui literară, așa că nu putem judeca decît textul poemului său din 1830, pe care am reușit să-l aflăm la noi.

9. Oferim în continuare conținutul, în proză, al poemului lui Hans Sachs, după ediția Hans Sachsens *Gedichte*. Leipzig, Insel-Verlag, 1920: *«Demult a domnit în Britania un rege / puternic și bogat, care se numea Arturus / care avea o mare bănuială cu privire la soția sa. / Era la curtea lui un vrăjitor care se chema Fillius / și acestuia i s-a plîns în taină regele de mîhnirea sa. / Meșterul porunci să se construiască un pod de piatră / Care să aibă treizeci și două de arcuri / peste o apă și să fie lat de numai trei degete / și să fie de nouă coți deplin de înalt, / Cu pavajul din marmură șlefuită / neted ca o oglindă lucitoare și pură. / Prin vrăji au fost îngropate acolo / Niște însușiri și figuri deosebite / iar sus la mijloc el i-a pus un turn înalt: / Cînd în el sună un clopoțel / Cel care și-a călcat credința / pe dată vine peste cap / și se prăvale / în apă, de-i bărbat sau femeie / Și astfel își plătește vina. // Și cînd a fost gata podul cum s-a poruncit / regele ordonă să se întindă multe corturi frumoase, / și sosi cu toată curtea sa pe pajiște acolo. / S-a dat apoi o masă mare regească / cu nobilii toți și femeile toate / Și au petrecut vreme îndelungată cu strălucire / S-au jucat și comedii destule / Și din viori ca la o curte s-a cîntat, / Și s-au mai dat și jocuri cavalerești / cu alergări, împunsături, lupte și turnire, / cu goană, și cu șoimi și hăituială, / cu întrecere din fugă, tragere la țintă, scrimă și trîntă, / cu aruncări de pietre la sfîrșit / cu demnitate, dansuri, și salturi / Cu tot ce se poate imagina că produce bucurie. / Doar singur regele stătea / trist și îngrijorată îi era inima, / nici glumă și nici șagă / nu putea să-l bucure, gelozia / îl stăpînea puternic. // După acestea regele dete poruncă la nobili / la femei și el mergînd călare înainte / să treacă peste podul înalt, îngust și lung. / Și cînd întreaga curte-a fost pe pod sus / se apucă să sune clopoțelul cel din turn, / încît s-a auzit peste tot podul. / Cădere mare-a fost printre curteni / și-n spate și în față, ca la un turnir: / Aici căzură doi și om și cal, / acolo altul, dincolo*

al doilea, acolo-al treilea și al patrulea / în apă o grămadă-ntreagă. / Regele caută-ndată spre soția sa, / dar ea rămase; căci era cinstită. / S-a bucurat atuncea el și-a prins încredere într-însa. / De ar fi și-acum un pod pentru cei necinstiți / Câți s-ar mai îmbăta și-acuma / de-ar trece peste el călare! / Nici eu nu îndrăznesc; / fără pericol să mă furișez măcar cu un picior! / C-așa dobîndi ca pagubă rușinea!» (*Die Ehbrecherbruck*, p. 140—141). Textul ne obligă la cîteva observații: a) Martin Montanus spune că ideea unui asemenea pod i-ar fi dat-o lui Arthur Virgiliu, aici e vorba însă de vrăjitorul Fillius; b) cea de-a doua strofă este de umplutură, prezintă o petrecere curtenească așa cum și-o imagina un burghez din sec. al XVI-lea, cu tot tacîmul cavaleresc demult perimat; c) regina nu cade în apă cu toate că știm din alte izvoare că i-a fost infidelă lui Arthur cu Sir Lanncelot; d) încheierea umoristică referindu-se și la el.

10. Noi nu putem ști dacă la baza poeziei lui Coșbuc a stat acest text sau altul din cele amintite la punctul 8. Oricum însă între poemul lui și cele germane — chiar și cel al lui Hans Sachs — este o legătură, și nu numai una. Legătura trebuie considerată și asemănarea și deosebirea dintre versiunea sa și cea a poetului german. În primul rînd, acțiunea este mutată în orient, în India, după cum pare să indice numele regelui Gupta. Poemul lui Coșbuc plasează deci întîmplarea în lumea în care — după mențiunile făcute la timp — s-ar fi născut subiectul, într-un orient vag și abstract. Noutatea cea mare la Coșbuc este faptul că proba n-are loc, din motive psihologice, dar care astfel întăresc ideea unui misoginism declarat. Inovația reprezintă de data aceasta artă adevărată.

«De va trece peste punte
O femeie credincioasă,
Se va-nfrumoșa femeia,
Rămînînd mereu frumoasă.
De va trece însă una
Care și-a-nșelat bărbatul,
Ea se va-negri ca noaptea,
Astfel ispășind păcatul.

Dar eu cred că nu-i nici una
Cu păcate! Cea mai castă
Treacă-ntîi! Și-apoi să treacă
Rînd pe rînd cîte-o nevastă.
Și-a tăcut. Erau în șiruri
Zeci de mii și mii de sute
De femei; ce credință
La un loc, ce de virtute!»

Regele dă ordin să se înceapă întrecerea și cere reginei să treacă întîi. Toți știm însă ce a urmat: zice regina:

«— Dacă vrei, eu trec, nu-mi pasă!
Dar chiar eu? Nu se cuvine
Să pui, rege, la-ndoială
Sufletul unei regine.
Mă-nroșește singur gîndul
Că tu ai aflat cu cale
Tocmai azi să pui la probă
Inima nevestei tale!

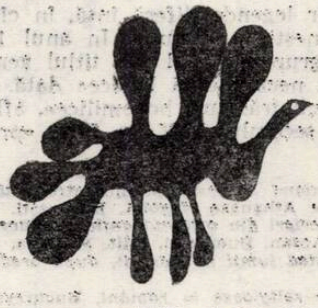
Și-a rămas pe loc regina.
Regele-a privit sinistru
Spre Nipùnica, nevasta
Celui mai frumos ministru.
— Iartă, rege, zise dînsa,
Nu pot suferi privirea
Multor ochi! Sînt sfiicioasă;
Eu aș trece, însă fîrea...»

Și n-a trecut nimeni peste punte, considerîndu-se pînă la urmă că cel rușinat a fost însuși Rumi.

Rumi este un înțelept care cunoaște efectele complexului de vinovăție, iar Coșbuc realizează în privința gradației psihologice o disimulare foarte elocventă. Regina refuză proba pentru că regalitatea este mai presus de orice bănuială. Nipùnica o refuză din sfiiciune femeiască. Aceasta arată cîtă pătrundere psihologică avea poetul Coșbuc și cum a știut să reîntinerească un subiect poetic atît de tocit prin îndelungată utilizare. Se poate spune, fără a greși, că prelucrarea lui Coșbuc este cea mai înaltă culme pe care a atins-o subiectul de-a lungul istoriei sale, deci că *Puntea lui Rumi* este punctul cel mai înalt din destinul artistic al poeziei. Coșbuc nu a știut, probabil, că subiectul are o bază folclorică. El l-a cunoscut prin intermediul unei prelucrări germane, l-a tratat în stilul său ca pe toate subiectele împrumutate; dar a știut să-i insufle o viață nouă, modificîndu-i mesajul și ecolind primejdiile despre care vorbea Brunetière. Iată cum încă o dată poetul năsăudean a găsit un drum propriu prin care și-a exprimat întreaga capacitate creatoare și toată originalitatea talentului său. Instinctul său foarte sigur, nesovăitor, l-a dus iarăși către un subiect folcloric la originea lui și acesta este un lucru important, în sensul că îi definește personalitatea și ne dezvăluie una din fețele cele mai importante ale talentului său și formației sale.

Iată cît de multe idei ne poate trezi studiul unei singure poezii de marea și nobila sa moștenire, ce călătorie instructivă ne-a prilejuit cercetarea unui poem de mîna a doua prin atîtea culturi și probleme, ce numeroase și fertile contacte spirituale ne-a putut sugera. De aceea am considerat oportună reluarea studiului monografic al poeziei de la un alt nivel și cu mijloace îmbogățite față de ceea ce știam acum 10—12 ani. În felul acesta dorim să afirmăm aici că, ceea ce am scris atunci nu este greșit, ci numai insuficient, și de aceea se înlocuiește cu rezultatele cercetării de acum, singurele în stare să dea măsura adevărată a acestei creații și să-i stabilească coordonatele axiologice.

12. În încheiere trebuie să arătăm cu mai multă claritate că textul are totuși o origine folclorică. Pentru aceasta ne servim de culegerea lui Francis James Child, la care am apelat și mai înainte, unde între pag. 257 și 274, la nr. 29 se află o baladă engleză cu titlul *The boy and the mantle* (Băiatul și mantaua), este vorba de un text paralel la subiectul nostru. Materialul e și el cunoscut din Evul Mediu. Trei manuscrise datează din secolul al XIII-lea, iar al patrulea din următorul. Acest fabliau poartă numele de *Le mantel moutaillié* sau *Cost Mantel*. În centrul povestirii stă tot regele Artur. În toiul unei mari petreceri la curtea sa, sosește un paj, care îi aduce într-o pungă o manta minunată lucrată de niște zîne. Pajul spune că această manta are o virtute, arată dacă o fată sau o femeie a fost sau nu credincioasă în dragoste, soțului sau iubitului său și cere ca regele să dea poruncă la toate femeile s-o încerce. Regele, fără a revela cuiva însușirile miraculoase ale hainei, promite s-o dea aceleia dintre doamne căreia i se va potrivi mai bine. Regina, doritoare să cîștige mantaua, se prezintă prima la încercare, dar haina îi este prea scurtă. Sir Ywain propune pe o altă doamnă, dar mantaua se face încă mai scurtă. Sir Kay o îndeamnă pe soția lui să se prezinte în concurs, dar aceasta refuză spre a nu se face de rîs. El devine suspicios și ea trebuie să intre în joc: mantaua devine scurtă în mod lamentabil. Aceeași rușine o suportă și doamnele lui Gawain, Ywain și Perceval. Pînă la urmă mantaua a fost totuși cîștigată de o doamnă de la masă. Subiectul, în această formă, a fost tradus din franceză în norvegiană, în islandeză, în germană de Heinrich von dem Türlin pe la începutul sec. al XIII-lea, în engleză pe la 1355 în *Scalachronica* lui Thomas Gray of Heton. Materialul a cunoscut în Germania o mare răspîndire în secolul al XV-lea ca «Fastnachtspiel», în paralel cu versiunea cupei (ca Meistergesang «Dis ist Frauw Tristerat Horn von Sophoien», dar și ca «Fastnachtspiel». Alături de acestea a circulat și ca Fastnachtspiel intitulat *Das Vasnachtspil mit der Kron*, unde o coroană are rolul de a da de gol pe soțul necredincios sau pe soția necredincioasă, precum și un Meistergesang *Die Krone des Königin vom Afion*. Child publică o singură variantă engleză, din colecția lui Percy M.S., p. 284: *Holes and Furnival*, II, 304 și face mențiunea unei variante germane din *Wunderhorn*, I, 389, ed. 1869, intitulat *Die Ausgleichung* și, cu specială subliniere a faptului că e «from oral tradition» (Child, I, p. 265). Cum pe noi ne-a interesat poetul George Coșbuc în relațiile sale cu creația populară, indigenă sau străină, iată că ne-am atins ținta propusă. Și cu toate că în 1971 nu știam toate cele de mai sus, n-am greșit deloc afirmînd atunci că «*e din lumea folclorului*». Quod erat demonstrandum!



«FURAREA ASTRELOR» — motive şi semnificaţii mitice

Teomahia este o temă mitică universal răspîndită. O întîlnim atît în unele mituri cosmogonice, cît şi în miturile referitoare la luptele dintre zei pentru obţinerea suveranităţii sau în cele referitoare la intruziunea Haosului în Cosmos. În acest ultim caz, teomahia este declanşată de răpirea (ascunderea, înghiţirea) de către un demon a unor «însemne» divine, act care produce regresiunea temporară a Cosmosului în Haos. Cosmocratorul, sau un zeu din anturajul său, este obligat să intervină pentru a răpune demonul uzurpator şi pentru a reinstaura ordinea cosmică. De exemplu, demonul vedic Vritra zăgăzuie apele cereşti, închizîndu-le *«în pîntecul munţilor»*. Lumea este ameninţată să dispară şi numai înfrîngerea dragonului Vritra de către zeul Indra (numit în texte *Vritrahan = distrugătorul lui Vritra*), este în măsură să restabilească ordinea în Cosmos. Într-un mit sumero-accadian, un zeu avimorf al lumii de jos — Zu (sau Anzu) — fură zeului suprem Enlil atributele puterii şi mai ales «divinele tăbliţe ale destinului» pe care Zu le ascunde «în muntele său», suspendînd astfel normele Cosmosului. În textul fragmentar al mitului nu apare numele zeului care, învingîndu-l pe Zu, reinstaurează ordinea, dar se pare că, în perioada accadiană, această victorie a fost atribuită zeului Bel-Marduk pentru că, într-o *«Invocare către Marduk»*, acesta este slăvit ca fiind *«cel care sparge ţeasta lui Zu»*[1]. Într-un mit hittit, balaurul Illuyanka îi răpeşte zeului furtunii Teshub ochii (şi inima, într-o altă versiune), provocînd astfel seceta. Printr-un şiretlic, Teshub îşi recapătă vederea şi îl învinge pe monstrul ofidian[2]. În folclorul mitic românesc, tema în discuţie este atestată din abundenţă. Să amintim doar basmele în care balaurii sau zmeii fură soarele şi luna de pe cer (tip *Greuceanu*) sau merele de aur dintr-un copac cu valenţe cosmice (tip *Prislea cel voinic şi merele de aur*) şi colindele în care Iuda fură din rai astrele şi un sfînt (de regulă, Ilie) îl răpune cu fulgerul, îl leagă în lanţuri şi readuce odoarele la locul lor.

În ceea ce priveşte colindele de tip *«Furarea astrelor»*, o primă apropiere se poate face cu legenda ebraică a căderii şi înlănţuirii îngerilor, referitor la care au supravieţuit cîteva aluzii chiar în textele canonice ale Bibliei: Profetul Isaia (XIV, 12—15), Epistola sobornicească a Sf. Apostol Iuda (6), Epistola a II-a sobornicească a Sf. Apostol Petru (II, 4), Evanghelia după Matei (XXV, 41) ş.a. Vehiculată în Evul Mediu bizantin de Cronografe, Întrebări şi Răspunsuri, Erminii şi alte texte religioase, legenda a pătruns în folclorul românesc, dînd naştere unui bogat ciclu de legende care au fost în mare parte strînse şi publicate în 1913 de T. Pamfile[3]. Scenariul acestor legende diferă însă, în cîteva puncte esenţiale, faţă de scenariul colindelor româneşti în discuţie. În anul 1920, Al. Rosetti[4] intuia că la originea acestor colinde, grupate de el sub titlul generic *«Prada din rai»*, trebuie să fie o legendă apocrifă, necunoscută la acea dată. Abia în anul 1938, N. Cartojan[5] prezintă o legendă «cu trăsături bogomilice», aflată într-un manuscris (B.A.R. nr. 1282) de la începutul secolului XIX, ca fiind «prototipul apocrif al ciclului de

---

[1] *Gîndirea asiro-babiloniană în texte*, studiu introductiv de Constantin Daniel, traducere, notiţe introductive şi note de Athanase Negoiţă, Bucureşti, Edit. Ştiinţifică, 1975, p. 62 şi 245.

[2] *Tăbliţele de argilă. Scrieri din orientul antic*, traducere, prefaţă, cuvinte înainte şi note de Constantin Daniel şi Ion Acsan, Bucureşti, Edit. Minerva, 1981, p. 245.

[3] Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult, după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1913, p. 63—77.

[4] Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, Bucureşti, 1920, p. 57.

[5] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, Bucureşti, Edit. Enciclopedică Română, 1974, vol. II, p. 49.

colinde „prada în raiu"„[6]. Este vorba de legenda cu titlul: *Povestea lui Satanailu cumu s-au trufitu împotriva ziditoriului D[u]mnezeu cu gîndul şi cumu au căzutu dinu ceriu de s-au făcutu din înger luminatu, de s-au făcutu dracu.* Să adăugăm faptul că, în diferite variante, tema este atestată şi în folclorul altor popoare din estul Europei: sîrbi, macedoneni, bulgari, ruteni, ucraineni, letoni etc.[7]. «Prototipul apocrif» propus de N. Cartojan conţine într-adevăr majoritatea motivelor cuprinse în colinda românească. Dar din scenariul colindei — care prezintă anumite diferenţe de fond, de formă şi de structură faţă de scenariul legendei — lipsesc unele motive parazitare existente în legendă, apărînd în schimb altele noi.

Este extrem de semnificativ faptul că această temă a fost preluată în colinde — poezii rituale ce se incantează în preajma schimbării anului, atunci cînd omul, natura, Cosmosul întreg se reînnoiesc. O reînnoire care presupune două momente esenţiale: 1) regresiunea în Haos a vechiului Cosmos «uzat», «îmbătrînit», «lipsit de vigoare» şi 2) regenerarea unui nou Cosmos, capabil să perpetueze existenţa. Colinda nu este, pentru mentalitatea populară, doar «o frumoasă datină din străbuni», ci un act ritual obligatoriu prin care Cosmosul este menţinut pe spirala ontologică, *ad infinitum*. Din acest punct de vedere, obiceiul statornicit în rîndul multor exegeţi ai genului de a împărţi colindele în «laice» şi «religioase», ni se pare impropriu. Aşa cum vom vedea, colinda reactualizează o dramă de proporţii cosmice. Dar nu este vorba pur şi simplu de relatarea unui eveniment petrecut într-un timp indefinit *(de tip «odată, ca niciodată»)*, şi nici măcar într-un timp primordial *(«in illo tempore»)*. Drama se produce *aici* şi *acum*, chiar în locul şi în momentul relatării ei. Întreaga comunitate a satului participă — fie în postură de «colindători», fie în cea de «colindaţi» — la această dramă, dar nu prin rememorarea, ci prin re-trăirea ei. Nu întîmplător, în unele regiuni ale ţării, eroul din colindă care intervine pentru restabilirea ordinii cosmice nu este Arhanghelul Mihail sau Sf. Ilie, ci chiar flăcăul căruia i se colindă în acel moment[8]. Mai mult decît atît, actul colindării însuşi este apotropaic: *«... cînd nu se va mai colinda atunci şi el (dracul) va ieşi»* — sună o credinţă bucovineană de la începutul secolului. *«Dracii numai spre Crăciun şi spre Anul Nou nu umblă şi nici o altă necurăţenie, căci se tem de băieţi, că umblă atunci cu colinda»*[9]. Credinţele oltenesti, culese la sfîrşitul secolului XIX, sînt formal diferite, dar esenţial analoage — actul ritual al colindatului mîntuie Cosmosul într-un moment de criză: *«Pămîntul este aşezat pe un stîlp şi [...] Iuda roade continuu la acel stîlp ca să doboare pămîntul, însă nu poate, deoarece în fiecare an iese să vadă colindătorii şi pînă la înapoierea sa, stîlpul se face la loc»*[10] sau, într-o altă formulare, mai semnificativă: *«Pămîntul e aşezat pe doi stîlpi, [...] diavolul roade veşnic la ei şi cînd vede Colinda (băţul frumos) de la Crăciun, pînă să-l privească, Dumnezeu aruncă fier în rosătura stîlpului şi diavolul roade pînă la Paşti, cînd vede ouă roşii şi pînă să le privească, Dumnezeu iar aruncă fier acolo unde el a ros şi astfel îl amină, că niciodată nu mai isprăveşte de ros. De aceea nu se scufundă pămîntul»*[11].

Credinţele citate mai sus sînt relevante pentru a defini coordonatele mentalităţii populare româneşti referitoare la actul ritual al colindatului:

1. Colinda relatează o dramă cosmică în momentul însuşi al producerii ei;

2. Colindătorii şi cei cărora li se colindă sînt implicaţi direct în acţiunea de scoatere a Cosmosului din criză (Haos);

3. Între om şi Cosmocrat există o colaborare sincronă. Fiecare are menirea lui şi neparticiparea unuia poate periclita însăşi existenţa Cosmosului;

4. «Muncile» lui Iuda sînt veşnice. Momentul critic, cînd balanţa s-ar putea înclina în favoarea lui, este sfîrşitul anului vechi şi începutul celui nou.

În paranteză, vom consemna faptul că astfel de credinţe nu sînt singulare în sud-estul Europei. În Grecia, de exemplu, se credea că demoni chtonieni (Callicanţari) bîntuie aşezările omeneşti timp de 12 zile, între Crăciun şi Bobotează.

---

[6] *Ibidem*, p. 51.

[7] *Ibidem*, p. 73.

[8] G. Breazul, *Colinde*, Culegere întocmită de..., Bucureşti, 1938, p. 113; Const. A. Ionescu, *Colinde cu text şi melodie culese şi notate de...*, Sibiu, 1944, p. 70.

[9] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele şi credinţele poporului român*, Cernăuţi, 1903, p. 56—57.

[10] Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu*, Bucureşti, Edit. Minerva, 1976, p. 73.

[11] *Ibidem*, p. 73.

«Este vremea cînd ei ies la suprafața pămîntului, încetînd să mai roadă arborele lumii, care tocmai acum este pe punctul să se prăbușească și care se poate reface grație acestui fapt»[12]. Aceste 12 zile corespund simbolic celor 12 luni ale anului, dar această perioadă nu face parte efectivă nici din anul vechi, nici din cel nou. Este o perioadă în care timpul este regenerat și tocmai de aceea ea este în afara lui. Anume în acest interval de timp, Cosmosul «moare» (regresiune în Haos), pentru a «renaște» revigorat (cosmogeneză), reluîndu-se astfel ciclul ontologic. De acest proces de regenenare a timpului, a naturii și a Cosmosului întreg sînt, într-un fel sau altul, legate majoritatea ceremoniilor și actelor rituale produse în această perioadă: excesele de toate felurile, petrecerile și ospețele, jocurile cu măști, actele magice augurale, *«moșii de Crăciun»*, sorcova, plugușorul, bradul de Crăciun, urările, colindatul ș.a.m.d. Excepție fac cîntecele *«de stea»*, teatrul religios *(«Vifleim»)* și alte cîteva manifestări cu tematică și provenință creștină. Suprapunerea, arbitrară și tîrzie, a celebrării nașterii lui Isus peste acest arhaic complex mito-ritual de structură cosmogonică, a generat un amalgam de tradiții și obiceiuri, dînd naștere unui fenomen sincretic specific, ale cărui circumstanțe și consecințe nu au fost încă pe deplin lămurite. Iată, de exemplu, cum suprapunerea de care vorbeam a dat naștere, la nivelul colindei, unei imagini paradoxale — pruncul Isus, chiar la nașterea sa, creează Cosmosul: *«De-asta-i seara lui de-Ajun / Tocma-n noaptea lui Crăciun, / Cînd Fiul Sfînt s-a născut, / Și pămîntul l-a făcut, / Și cerul l-a ridicat, / Tocma-n patru stîlpi de-argint. / Mai frumos l-a-mpodobit: / Tot cu stele mărunțele, / Printre ele-s mai mărele: / D-una-i luna cu lumina, / De-alta-i soarele cu razele»*[13].

Pentru a face o analiză hermeneutică a colindei tip *«Furarea astrelor»*, să încercăm să trecem în revistă și să comentăm pe rînd principalele motive vehiculate.

I. Desfrîul sacru

«Sub poalele ceriului / Florile dalbe! / La umbra nourului (mărului? — n.n.) / Mîndră masă e gătită / Pe iarba cea înverzită. / Dar la masă cine șede? / Dumnezeu ce toate vede; / Și Crăciun, cel bătrîn, / Și Ioan, Sfînt Ioan, / Și Ilie, Sfînt Ilie»[14].

Colinda debutează clasic, din punct de vedere literar: sînt fixate locul de desfășurare a acțiunii și o parte dintre personaje. Imaginea unei agape la o *«mîndră masă»*, așezată într-un spațiu sacru (de regulă la umbra mărului cosmic), este un loc comun în poezia rituală solstițială. Această imagine apare fie ca motiv principal în unele colinde, fie ca un prim tablou în altele cu un scenariu mai amplu. Ospățul zeilor sau al eroilor (Antofiță, Vioară etc.), reprezintă un model pentru ospățul oamenilor: *«Unde cu toții beau, mînca / Și cu toții se cinstea / Chiefu dăplin și-l făcea / Tot ca și noi acuma»*[15]. Dar motivul nu conține numai ideea imitării zeilor *(imitatio dei)*, ci și pe aceea a comuniunii cu ei. Să nu uităm că, pentru mentalitatea populară, anume în această perioadă a anului «se deschid cerurile». Conform majorității credințelor, culese la sfîrșitul secolului XIX, referitoare la calendarul popular, acest fenomen miraculos s-ar produce în perioada de sfîrșit / început de an, și anume de Crăciun, de Anul Nou și de Bobotează[16]. Or, în aceste momente, pare să se restabilească o pierdută stare paradisiacă: omul înțelege graiul animalelor, i se împlinește orice dorință și, mai ales, se reface comuniunea primordială cu divinitatea. Cînd *«cerurile se deschid»*, pe de o parte, oamenii pot să vadă *«mese întinse, luminări aprinse»* și pe *«Dumnezeu umblînd pe cer»*[17] și, pe de altă parte, Dumnezeu, cu toată suita sa de îngeri și sfinți, *«se uită pe pămînt»*[18]

---

[12] Gheorghe Mușu, *Zei, eroi, personaje*, București, Edit., Științifică, 1971, p. 16.
[13] C. Mohanu, *Fîntîna dorului. Poezii populare din Țara Loviștei*, București, Edit. Minerva, 1975, p. 14; Mihai Coman, *Sora soarelui. Schițe pentru o frescă mitologică*, București, Edit. Albatros, 1983, p. 96.
[14] Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, în *Opere*, IV, București, Edit. Muzicală, 1980, p. 26.
[15] Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, București, Edit. Minerva, 1974, p. 70.
[16] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 64—67; Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Edit. Minerva 1970, p. 334, 339, 345.
[17] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 65; Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 345.
[18] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 64.

şi *«asupra făpturii lui de pe pămînt»*[19]. Distanţe de nemăsurat *(«cît din cer pînă-n pămînt»)* şi graniţe de netrecut se spulberă acum, făcînd posibilă o comunicare directă, nemediată. Sferele devin tangente, se întrepătrund chiar, se contopesc pînă la confuzie. În colinde, curtea, casa şi masa omului sînt plasate în Centrul Lumii şi descrise în «culori» sacre: *«Nişte case-s mari de piatră / Nalte-s, nalte-s, minunate, / Sus cu roşu-s coperite, / Jos cu var sînt văruite / Dinăuntru poleite, / Dinafară zugrăvite. / Dinaintea caselor / La mijlocul curţilor, / Născutu-mi-au, crescutu-mi-au / De-ş doi meri şi de-ş doi peri; / De trupini întrupinaţi, / De mijloace-s depărtaţi, / De vîrfori is sus la nori, / De smicele-s şus la stele. / Sub dumbriţa l-aş' doi meri, / L-aş' doi meri şi l-aş' doi peri, / Frumoase mese-s întinse, / Mese-ntinse, jeţuri scrise, / Şi mai sînt făclii de-aprinse»*[20]. Odată restabilite fiind *timpul sacru* şi *spaţiul sacru*, comunicarea primordială între om şi divinitate este în măsură să se producă. *«Dar la mese cine-mi şade?»*, întreabă retoric colindătorii, pentru a sublinia răspunsul pe care tot ei îl dau: la masă *«beau şi se-nveselesc» «bunul Dumnezeu»*, *«bătrînul Crăciun»*, *«Sfîntul de Sîngeorz»* şi, laolaltă cu zeii, *«domnu (sau gazda) acestor case»*[21], sau, în altă variantă, comeseni sînt: Dumnezeu, Sf. Petru, Sf. Ion şi gazda[22]. În alte versiuni, gazda este descrisă stînd la masă, aşteptînd să pogoare Dumnezeu *(«Faţă-mi Domnu-atîta bine, / Ca să vie pîn' la mine»)*, pentru a ospăta împreună şi pentru a lăsa *«în casă sănătate, / Şi prin curte bogătate [...] Rodu-n codru»* etc.[23]. Într-o splendidă variantă de colindă, care se încadrează în acest tip, colindătorul întreabă gazda pentru cine împodobeşte casa şi masa. Gazda (de fapt tot colindătorul) răspunde: *«Ci mi-aştept pe Dumnezeu / Ca să-mi cine el cu mine, / El cu mine, eu cu el, / Cum e legea lui Crăciun / Lui Crăciun celui bătrîn, / C-aşa mult nu va şedea, / Mîine-n prînz s-o ridica, / Pleacă-n codru să rodească»* ş.a.m.d.[24].

Arhaice şi profunde semnificaţii par a ieşi la lumină. De Crăciun, în mod ritual, era restabilită starea întreruptă *in illo tempore* din cauza păcatelor omeneşti; o stare paradisiacă în care *«cerul era aproape de tot de pămînt»*, astfel că omul putea uşor să acceadă la cer *(«dacă te suiai pe gard, dai cu mîna de cer»)*, iar Dumnezeu şi sfinţii umblau pe pămînt printre oameni[25]. Colindatul este principalul act ritual prin care această stare primordială benefică este temporar, dar ciclic, reactualizată. Dumnezeu intră în casa gospodarului odată cu colindătorii: *«Sculaţi boieri, că vă vin colindători, [...] că v-aduc pe Dumnezeu»*[26], sau imediat după plecarea lor: *«Noi* (colindătorii) *ieşim de aici, / Dumnezeu să intre aici»*[27]. Să consemnăm şi faptul că motivul «Dumnezeu — oaspete la masa gospodarului», nu este specific numai colindelor româneşti. În forme aproape identice, el se bucură de o foarte mare răspîndire şi în colindele «pentru gospodar» ale ucrainenilor, bielorusilor şi bulgarilor[28].

După această lungă paranteză, să revenim pentru a observa faptul că motivul agapei divine, cu care se deschide colinda tip «Furarea astrelor», prezintă totuşi unele elemente specifice faţă de felul cum apare în alte tipuri de colinde. Prezenţa unei mese «mîndre» *(«masa rotilată / De bucate' ndestulată / De băuturi încărcată»*[29]) nu trebuie să ne mire. Reprezentarea raiului *(«Unde-s mese-ntinse / şi făclii aprinse»)* ca un loc al belşugului alimentar este un loc comun în literatura populară română. De regulă însă, mesele raiului stau în aşteptarea *«sufletelor bune»*. De data aceasta, beneficiarii sînt chiar *«gazdele»* (zeii): *«Şade Bunul Dumnezeu, / Cu toţi sfinţii di'mpreună, / Ospătînd cu voie bună»*[30]. Mai mult decît atît, aşa cum vom vedea, colindele prezintă, direct sau doar aluziv, produ-

[19] Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 345.
[20] C. Mohanu, *op. cit.*, p. 30, 37, 44.
[21] *Ibidem*, p. 30, 37, 44.
[22] Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare. Studiu de folclor comparat*, Bucureşti, Edit. Minerva, 1983, p. 46.
[23] C. Mohanu, *op. cit.*, p. 38; Petru Caraman, *op. cit.*, p. 46—47.
[24] C. Mohanu, *op. cit.*, p. 24.
[25] Tudor Pamfile, *Cerul şi podoabele lui, după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1915, p. 4—6.
[26] Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 327.
[27] *Ibidem*, p. 314.
[28] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 45—47.
[29] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I. *Cîrnilegile*, Bucureşti, 1898, p. 12.
[30] G. Breazul, *op. cit.*, p. 115.

cerea unor excese de comportament: *«Și toți sfinții dimpreună / Se aflau în voie bună; / Beau de-a rîndul și cinsteau / Și frumos se-nveseleau»*[31]. În alte variante, excesele sînt și mai evidente. Sf. Ion se *«lăbovește»* într-un *«pat mîndru frumos»*[32], sau/și bea vin pînă se îmbată *(«Of Ioane, Sfînt Ioane, / Tu de vin te-ai îmbătat»)*, Sfîntul Petru — paznicul raiului — adoarme *«în post»*, în timp ce Dumnezeu *«trage»* un *«danț»* cu îngerii: *«Joacă-o horă de îngeri, / Dar danțul cine mi-l trage? / 'L trage bunul Dumnezeu»*[33].

Omul pare să-și «construiască» un model divin pentru propriul său comportament ritual și ceremonial. Nu pare deci să fie vorba de o tratare profană a temei — cum crede Lucia Cireș[34], ci de transpunerea la nivel divin a unui obligatoriu desfrîu ritual pe care-l practică oamenii în timpul sărbătorilor legate de înnoirea anului; un comportament anarhic și orgiastic, dar nu mai puțin ritual, ca, de exemplu, comportamentul cumpătat-ascetic din timpul postului care precede sărbătorile. *«Sacrilegiile* (din timpul sărbătorii — n.n.) — scrie Roger Caillois — *sînt considerate drept la fel de rituale și de sfinte ca înseși interdicțiile pe care le violează. Ele relevă sacrul, ca și interdicțiile»*[35].

Una din menirile postului este tocmai aceea de a amplifica desfrîul din timpul sărbătorii. Să nu uităm că este vorba de lungul «post al Crăciunului» care durează 40 de zile. Este o perioadă în care prohibițiile sînt mai multe și mai severe decît cele obișnuite și care, o dată încheiată, îndeamnă în mod firesc la excese. *«Mîncarea, cam pe sponci, te face să te saturi ca de păduréte acre»*, *«în postul Crăciunului hori și nunți nu se fac prin sate, mai nicăiri»* etc.[36]. În aceste condiții, desfrîul din timpul sărbătorilor de iarnă este general și total. Întregul sistem de interdicții și constrîngeri este abolit, fiind înlocuit cu un comportament anarhic și orgiastic, care nu este doar îngăduit, ci chiar obligatoriu. Este instaurată la toate nivelurile (individual, colectiv și, așa cum am văzut, chiar divin) o stare de dez-ordine și des-frîu (o *«Lume pe dos»*), care reclamă, pe cale magico-rituală, disoluția ordinii cosmice și, în final, regresiunea totală a Cosmosului în Haosul primordial.

Desigur, excesele și libertățile de toată mîna din timpul sărbătorilor de înnoire a anului au supraviețuit pînă astăzi în mediul rural și chiar, parțial, în cel urban, dar amplitudinea lor s-a diminuat simțitor în ultimul secol. Pentru a înțelege la adevărata valoare fenomenul *«desfrîului sacru»*, ar trebui să ne imaginăm atmosfera sărbătorii cu secole, sau chiar milenii, în urmă. *«Datele comparative* — constată Ovidiu Bîrlea — *arată cu elocvență că, cu cît mergem mai îndărăt pe scara istorică sau evolutivă, la popoarele din antichitate și la cele primitive, cu atît Anul Nou este sărbătorit mai zgomotos, cu mai mult fast și participare masivă, constituind cea mai mare sărbătoare»*[37].

Excesele (beții, obscenități, vacarm etc.) și chiar infracțiunile (bătăi, omoruri), erau, în satele românești, atît de înrădăcinate și de generalizate încît, doar cu unu-două secole în urmă, autoritățile civile se vedeau obligate să ia măsuri polițienești și administrative pentru a interzice sărbătoarea sau pentru a limita amploarea ei. Astfel, într-un ordin al vicecomitelui din Deva, trimis în 1783 protopretorului din Silvașul de Sus (Hunedoara), se menționa obiceiul colindătorilor cu turca de a se îmbăta, provocînd bătăi și omoruri. Ordinul stipula interzicerea datinei; colindatul fiind permis numai dacă primarul, împreună cu șapte bătrîni ai comunității, garantau că nu se vor produce scandaluri[38]. Mărturii similare ne parvin și din secolul XIX și chiar de la începutul secolului XX. În 1859, de exemplu, At. M. Marienescu, în deschiderea primei colecții de colinde, se plîngea că datina colindatului *«e amenințată cu ștergere, deoarece din punct polițial* (=polițienesc — n.n.) — *ca cu ocaziunea colindării să nu se facă excese și*

---

[31] Theodor T. Burada *op. cit.*, p. 26.

[32] Lucia Cireș, *Colinde din Moldova. Cercetare monografică*, în *Caietele Arhivei de Folclor V*, Iași, 1984, p. 45.

[33-34] *Ibidem*, p. 59 și, respectiv, p. LIV.

[35] Roger Caillois, *Eseuri despre imaginație*, București, Edit. Univers, 1975, p. 227. Vezi și Paul P. Drogeanu, *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc*, Ed. Eminescu, Buc. 1985.

[36] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români. Crăciunul. Studiu etnografic*, București, 1914, p. 1.

[37] Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967*, Cluj, 1969, p. 252.

[38] *Ibidem*, p. 254.

abuzuri — e mai în toate părţile oprită»[39]. Similar, Ion. G. Sbiera, în *Precuvîntare* la colecţia sa de colinde bucovinene (publicată în 1888), remarca şi el un regres al datinei la care au contribuit *«măsurile poliţieneşti, mînuite de străini»*[40]. În sfîrşit, în 1912, folcloristul Alexiu Viciu scria că unul din motivele principale care l-au determinat să întocmească şi să publice (în 1914) colecţia de colinde ardeleneşti *«a fost faptul că în unele părţi ale ţerii administraţiunea le opreşte în parte (turca) sau de tot, ori le mărgineşte în timp»*[41].

Într-adevăr, excesele şi manifestările agresive din cadrul sărbătorilor de iarnă sînt atestate în România la sfîrşitul secolului XIX: *«Înarmaţi cu pietre, bastoane etc.* [colindătorii] *se împart în două cete şi se bat pînă îşi sparg capetele sau îşi frîng mîinile, apoi pleacă la colindat»*[42]; la începutul secolului XX: *«Unde sînt două turce, fiecare începe de la un cap de sat şi cînd se întîlnesc, se întrec* (se bat? — n.n.) *jucătorii»*[43]; şi chiar în zilele noastre, la *«colindatul cu măşti»*, de exemplu: *«Cu masca [...] se ameninţă, se atinge, se loveşte, se bate cel colindat, în scopuri rituale sau ceremoniale, a căror semnificaţii magico-mitologice astăzi s-au pierdut»*[44]. Credem că semnificaţiile magico-mitologice ale acestui comportament (despre care scria Romulus Vulcănescu în 1970) nu s-au pierdut în totalitate. Am încercat în paginile de mai sus (şi vom continua în cele care urmează), să descifrăm articulaţiile mentalităţii mitice care generează un astfel de comportament ritual. Concluziile noastre par să coincidă cu cele dintr-o carte ulterioară (1985) a aceluiaşi etnolog: *«În retrospectiva istoriei religiilor, carnavalul e o sărbătoare ancestrală totală, anterioară creştinismului în Europa, care simbolizează „sacrul de transgresiune", [...] în care sînt concentrate toate formele de dramatizare a timpului mitic [...] În ansamblul lui carnavalul reprezintă un complex ritual şi ceremonial care are loc anual [...], urmărind răsturnarea completă a ordinei şi ierarhiei [...] şi, ceea ce este mai semnificativ, însăşi renaşterea spirituală din haosul astfel produs şi retrăirea timpului sacru în care a început creaţia lumii»*[45].

În bună măsură, în cadrul sărbătorii colective de sfîrşit de an, supravieţuiesc datini şi mentalităţi specifice unor sărbători precreştine, de tipul *Saturnaliilor* romane, *«cînd restricţiile obişnuite ale legii şi moralităţii erau date la o parte, cînd întreaga populaţie se deda unei veselii şi voioşii ieşite din comun şi cînd pasiunile cele mai tainice găseau o ieşire care nu le-ar fi fost niciodată îngăduită în cursul vieţii obişnuite, mai cumpătate şi mai sobre. Asemenea izbucniri ale forţelor îngrădite ale naturii umane, care degenerau prea adesea în orgii sălbatice de desfrîu şi crimă, au loc în mod obişnuit la sfîrşitul anului...»*[46]. În cadrul acestor sărbători (inclusiv *Saturnalia* romană), în timpul cărora lipsa tuturor legilor era singura lege acceptată, era instaurată şi anarhia socială. O datină tipică era aceea a libertăţilor totale, dar provizorii (pe perioada sărbătorii), acordate sclavilor şi chiar aceea a inversării ierarhiilor sociale. În Europa orientală, acest obicei a supravieţuit pînă în secolul XX, mai ales în folclorul slavilor nordici (polonezi, bieloruşi, cehi), fiind legat de ziua Sf. Ştefan — a doua zi de Crăciun: *«La Sfîntul Ştefan / Orice slugă e domn! / Gospodarul cu sluga / Merg amîndoi pe acelaşi drum; / Sluga şi cu stăpînul / Beau bere împreună»*[47].

Revenind la colinda comentată de noi, vom consemna faptul că această «Lume pe dos», sugerată în primele versuri (Dumnezeu chefuieşte şi dansează cu îngerii, Sf. Ion se îmbată şi se *«libovește»*, Sf. Petru adoarme etc.), nu este decît un preludiu al Haosului; un preludiu care prevesteşte şi pregăteşte regresiunea totală a

---

[39] At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, Bucureşti, Edit. Minerva, 1971, p. 516.

[40] Ion G. Sbiera, *Colinde, cintece de stea şi urări la nunţi, din popor luate şi poporului date de...*, Cernăuţi, 1888.

[41] Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun, şi credinţe poporane.* Culegere cu adnotaţiuni şi glosar de..., Bucureşti, 1914, p. 2.

[42] Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 310.

[43] Teodor T. Burada, *Privelişti şi datini strămoşeşti*, în *Opere*, III, Bucureşti, Edit. Muzicală, 1978, p. 210—224.

[44] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, Bucureşti, Edit., Ştiinţifică, 1970, p. 234.

[45] *Idem*, *Mitologie română*, Bucureşti, Edit. Acad. R.S.R., 1985, p. 431.

[46] James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. IV. Bucureşti, Edit. Minerva, 1980, p. 237.

[47] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 342; *Idem*. *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi. Contribuţie la studiul mitologiei creştine din orientul Europei*, Iaşi 1931, p. 58.

Cosmosului în Haos. Mai mult decît atît, pare a fi vorba de o dezordine voită, conştientă, de ca şi cum Dumnezeu şi sfinţii îi înlesnesc lui Iuda pătrunderea în rai şi producerea unei catastrofe de proporţii cosmice.

II. Somnul malefic

«Şi de lume ei [Dumnezeu şi sfinţii] *vorbiau / De Sîn-Petru pomeniau. / Nici cuvîntul nu-l gătară / Sînt-Petru se arătară. / Cu paharul i-a întins / Însă Petru n-a primit / Că el a fost necăjit. / Dumnezeu din grai grăi: / — Ce eşti, Petre, necăjit ? / Şi Sîn-Petru răspundea / — Doamne, Dumnezeul mieu, / Am scăpat de-am adurmit / Iuda cheia mi-a furat / Şi în rai că s-a băgat»*[48].

Cu toate că este vorba de un motiv auxiliar, să ne oprim, în treacăt, asupra primelor patru versuri din fragmentul citat. Poetul popular uzează aici de un artificiu epic pentru a face legătura şi a «înmuia» trecerea bruscă de la o imagine (cea a «desfrîului divin»), la cea care urmează (anunţul Sf. Petru). Dar este aici implicată şi credinţa populară în virtuţile magice ale cuvîntului; credinţă atît de fertilă în sfera folclorului românesc şi care a generat multe superstiţii şi tabu-uri lingvistice şi onomastice[49]. Ea este bine «definită» de proverbul: *«Vorbeşti de lup şi lupul la uşă»*. Şi poate nu este o coincidenţă faptul că Sf. Petru este considerat *«patronul lupilor»*, *«mai mare peste lupi»* etc.[50]. Probabil că, datorită acestei funcţii (primordială, în mentalitatea populară, faţă de cea de paznic al raiului), Sf. Petru s-a contaminat cu unele atribute lupeşti: el apare, ca şi lupul, atunci cînd este pomenit.

Dar să revenim la motivul principal al fragmentului citat mai sus: adormirea Sf. Petru. În acest moment crucial, cînd este în joc însăşi soarta Cosmosului, somnul zeului este o greşeală fatală pe care o speculează Iuda. În unele variante ale colindei, cel care adoarme este Sf. Ion[51] sau chiar Dumnezeu *(«Sus la dalbul răsărit / Tare Domnul a durmit*[52]*)*, dar cel mai adesea somnul îl cuprinde pe Sf. Petru, ceea ce îi permite intrusului să-i fure cheile şi să năvălească în rai. În multe variante Sf. Petru (sau cel care anunţă dezastrul), îşi face intrarea, reproşînd sfinţilor şi chiar lui Dumnezeu faptul că şi-au părăsit posturile pentru a chefui şi l-au lăsat singur: *«Staţi, Doamne, şi ospătaţi [...] Sfinţii din rai au plecat, / Singur pe min' m-au lăsat»*[53], sau *«Of, Ioane, Sfînt Ioane, / Tu de vin te-ai îmbătat / Şi din rai tot a prădat»*[54] sau *«Măi Ioane, Sfînt Ioane / Dar tu stai şi veseleşti / Dar de rai nu te gîndeşti»*[55] sau *«Tu şezi Doamne şi prînzeşti / Şi raiul nu ţi-l grijeşti»*[56] ş.a.m.d.[57].

Apare aici o aparentă contradicţie. De ce mentalitatea populară i-a acordat Sfîntului Petru dreptul moral de a amenda greşelile celorlalţi, în condiţiile în care şi el (sau mai ales el) se face răspunzător de dezastru? Textul colindei nu ne ajută să dăm vreun răspuns, dar putem bănui substratul care a generat această contradicţie. Este posibil ca vina Sfîntului Petru să fi fost receptată ca fiind calitativ diferită faţă de cea a lui Dumnezeu şi a celorlalţi sfinţi. Pe cînd aceştia din urmă greşesc cumva conştient, în schimb se pare că Sf. Petru nu adoarme nici de bunăvoie, nici «din greşeală». După cum susţin legendele populare, pentru greşeli similare (pierderea cheilor, părăsirea raiului), Sf. Petru nu are nici o scuză şi i se aplică un tratament sever: Dumnezeu îl bate, sau pune să fie bătut[58]. De data aceasta însă, nu numai că Sf. Petru nu este pedepsit, dar tot el este cel care reproşează. Nu pare să fie vorba de o greşeală a Sf. Petru, greşeală pe care Iuda

---

[48] Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 87.
[49] I. A. Candrea, *«Tabu» în limbă. Nume interzise*, în vol. *Omagiu lui I. Bianu*, Bucureşti, 1927, p. 71—78.
[50] Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 306.
[51] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. I, *Cîrnilegiile*, Bucureşti, 1898, p. 11.
[52] V. Bologa, *Colinde poporale din Ardeal*, Sibiu, 1937, p. 65.
[53] G. Breazul, *op. cit.*, p. 115.
[54] Lucia Cireş, *op. cit.*, p. 62.
[55] *Ibidem*, p. 48.
[56] Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 90.
[57] Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, în *ed. cit.*, p. 26; Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I. *ed. cit.*, p. 13.
[58] Ion Muşlea, Ovidu Bîrlea, *op. cit.*, p. 381.

o speculează, ci pe care acesta din urmă o provoacă. Pare să fie vorba de un «somn malefic» produs de Iuda, sau ca urmare a apropierii acestuia. Iuda este principiul Haosului; el instaurează tenebrele, inerţia, letargia, non-manifestarea. El însuşi, ca şi alte fiinţe demonice similare, zace de regulă în această stare de «somn nepomenit». M. Coman a refăcut corect sfera semantică a expresiei: «somnul nepomenit» este unul de «netrezit», fără de capăt, adică unul mortuar[59]. În această stare letargică — stare proprie principiului Haosului precosmogonic — e cufundat demonul/monstrul la întîlnirea cu zeul/eroul. Vritra, de exemplu, după ce confiscă apele cosmice, este găsit de Indra în adîncul munţilor *(Rig-Veda* IV, 19, 3) zăcînd întins (*âçayânam*), dormind (*abudhyamânam*), cufundat în somnul cel mai profund (*sushupânam*), de netrezit (*abudhyam*)[60]. Inerţia, somnul, letargia, non-manifestarea sînt stări proprii fiinţelor mitice care întruchipează Haosul. În mitul asiro-babilonian al creaţiei *(Enuma Eliş,* I, 37—40), Apsu — principiul masculin al Haosului — porneşte război împotriva zeilor pentru că aceştia, prin comportamentul lor vivace şi zgomotos, îi tulbură somnul: *«Vreau să-i distrug, să termin cu purtările lor, ca liniştea să fie refăcută, să putem dormi»*[61].

De regulă, cînd iese din starea letargică (de non-manifestare), monstrul produce un cataclism, ca în această colindă românească: *«Sus, în vîrful muntelui, / Sub cetina bradului, / Unde-şi doarme boul negru, / Boul negru se sculară, / De rouă se scuturară, / Munţi înalţi se clătinară, / Văi adînci se tulburară / Şi de vale c-apucară, / Rupse malul, rupse dealul, / Rupse brazi şi păltinaşi»*[62].

De această stare letargică este contaminat şi eroul, atunci cînd accede în «Lumea de dincolo». «Încercarea somnului», pe care o depăşeşte (sau nu) eroul, este un motiv frecvent în balade, basme şi mituri (vezi St. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature,* motivele C735 — *somnul tabu* şi D1975 — *somnul luptătorului cu dragonul).* Chiar Ghilgameş este supus unei astfel de probe, după ce traversează *«apele morţii»,* în căutarea nemuririi, la *«Utnapiştim cel de departe»: «Vino, să nu te culci şi să [nu] dormi şase zile şi şapte nopţi» (Epopeea lui Ghilgameş,* XI, 199). Dar pentru că *«somnul îl năpădi ca un vîrtej de vînt»,* eroul trebuie trezit *«ca să se înapoieze teafăr pe calea pe care a venit»* (XI, 200—208). Evident, somnul lui Ghilgameş nu este unul firesc, biologic, ci un somn analogat cu moartea şi datorat unui demon: *«Ce am de făcut, Utnapiştim, încotro s-o iau, acum cînd nemilosul a pus stăpînire pe [membrele] mele? În camera de culcare, moartea s-a furişat şi oriunde pun [piciorul meu] moartea e de faţă!»* (XI, 230—234)[63].

Într-un basm bucovinean *(Mintă-Creaţă, Busuioc şi Sucnă-Murgă),* publicat de Ion Sbiera în 1886[64], eroii pleacă în căutarea zmeilor pentru a recupera (la fel ca în colinda noastră) *«cheia raiului şi lumina soarelui».* Dar între *«moşia oamenilor»* şi *«moşia zmeilor»* ei trebuie să traverseze *«cîmpul cu somnul»,* căruia Busuioc nu-i poate rezista decît cu ajutorul lui Sucnă-Murgă (adevăratul erou), care îl trezeşte.

V.I. Propp face legătura între motivul epic al căderii într-un somn letargic (de regulă a falşilor eroi), şi „interdicţia somnului" atestată în cadrul unor ritualuri de iniţiere[65]. Ipoteza este plauzibilă, odată ce ritualul iniţierii era imaginat ca o «călătorie» a neofitului în «Lumea de dincolo». Mircea Eliade consideră şi el că proba somnului la care e supus Ghilgameş este *«cea mai dură probă iniţiatică»* pentru că *«a învinge somnul, a rămîne „treaz" echivalează cu o transmutare a condiţiei umane».* Eliade consideră această probă ca fiind una *«de ordin „spiritual", căci numai o forţă excepţională de concentrare poate să-l facă pe un om capabil să rămînă „treaz" şase zile şi şapte nopţi»*[66]. Nu credem că este vorba aici doar de

[59] Mihai Coman, *Izvoare mitice,* Bucureşti, Edit. Cartea Românească, 1980, p. 37.
[60] Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition,* Paris, Ed. Gallimard, 1969, p. 32.
[61] *Gîndirea asiro-babiloniană în texte, ed. cit.,* p. 16.
[62] *Folclor din Oltenia şi Muntenia,* vol. V. Bucureşti, Edit. Minerva, 1970, p. 86; C. Mohanu, *op. cit.,* p. 55, 100; *La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Monica Brătulescu, Bucureşti, Edit. pentru Literatură, 1964, p. 175—176.
[63] Cf. *Gîndirea asiro-babiloniană în texte, ed. cit.,* p. 173—174.
[64] Ion G. Sbiera, *Poveşti poporale româneşti, din popor luate şi poporului date,* Cernăuţi, 1886.
[65] V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic,* Bucureşti, Edit. Univers, 1973, p. 86—89, 274.
[66] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* vol. I, Bucureşti, Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 82.

ideea depăşirii unor limite antropo-biologice, ci de faptul că eroul trebuie să se sustragă somnului într-un tărîm unde letargia este lege. Anume această lege trebuie să o «încalce» eroul şi nu pe cea care fixează limitele biologice ale naturii umane.

Dar dacă «tărîmul de dincolo» este un *«tărîm al letargiei»*, este firesc ca fiinţele care-l populează să poarte cu ele acest «morb al somnului», chiar atunci cînd ies din lăcaşul lor. De exemplu, în textele zoroastrice, unul din demonii care-l însoţesc pe Arhidemonul Ahriman, în încercarea de a distruge creaţia lui Ormazd, este cel numit Busyasta, al cărui nume înseamnă «letargie, somn letargic» (regăsim aceeaşi rădăcină indo-europeană ca în sanscr. *(a)budhyâm*, rus. *buditi* etc.).

Să vedem cum apare şi în folclorul românesc motivul demonilor care poartă şi contaminează eroul cu «morbul somnului». În balada *Milea*, eroul *«greşeşte»* şi adoarme *(«Am greşit, şi-am adormit»)*, în timp ce (sau, pentru că) îi intră în sîn *«Şarpele bălăurel / Tot cu solzii de oţel / Şarpele balaur / Cu solzii de aur»*[67]. Motivul apare mai pregnant în basmul *Prîslea cel voinic şi merele de aur*, cules de P. Ispirescu — un basm care conţine aproape toate motivele din colinda *Furarea astrelor:* apariţia zmeului (analogabil cu Iuda din colindă), somnul falşilor eroi, furarea de către zmeu a merelor de aur (analogabile cu soarele, luna etc., furate din rai de Iuda), lupta cu zmeul şi victoria eroului. Fiii cei mari ai împăratului (falşii eroi) reuşesc să păzească treji mărul *«o săptămînă întreagă»*, dar sînt cuprinşi de un somn irezistibil în noaptea cînd apare zmeul: *«... îl apucase o piroteală de nu se mai putea ţine pe picioare [...] mai tîrziu, somnul îl copleşi şi căzu ca mort, fără să se poată deştepta decît tocmai cînd soarele era ridicat de două suliţe şi atuncea văzu că merele lipsesc»*. Chiar Prîslea (eroul autentic), este nevoit să-şi meşterească o adevărată «instalaţie de trezire» pentru a scăpa, la venirea zmeului, de vraja somnului malefic.

Tot în această sferă de semnificaţii putem include somnul care-l cuprinde pe zeul demiurg înainte, în timpul sau imediat după săvîrşirea cosmogenezei, somn datorat contactului acestuia cu materia haotică. Într-un text mitic sumerian (*Mitul tărîmului Dilmun*), este descris Cosmosul abia creat, dar lipsit de viaţă, «dormind». Somnul lumii se datoreşte somnului zeului Enki şi al soţiei sale Nin-Sikil (=fecioara), virgină încă, aşa cum virgin era însuşi Pămîntul: *«Cuplul unic, la Dilmun, este cufundat în somn. / Pămîntul pe care Enki doarme alături de [zeiţa] virgină, / Acest pămînt este virgin...»*[68]. Zeiţa îl trezeşte pe Enki, pentru a da viaţă Lumii. Similar, într-un alt text mitic sumerian, Enki — care stătea întins în mar, dormind adînc — este trezit din somn de Nammu, «mama tuturor zeilor», pentru a săvîrşi antropogeneza: *«O, fiule, scoală-te de pe patul tău, [...] creează pe slujitorii zeului...»*[69]. În texte mitice indiene, zeul Vishnu, înainte de creaţia lumii, doarme culcat pe şarpele cu o mie de capete, Ananta («fără sfîrşit», în sanscr.) — simbol al Haosului — care pluteşte pe Oceanul primordial. În alte texte, Prajâpati, după săvîrşirea operei cosmogonice, este cuprins de o epuizare letală: *«După ce Prajâpati dase la iveală vieţuitoarele, i s-au desfăcut încheieturile [...]. El nu putea sta în picioare cu încheieturile desfăcute: de aceea zeii l-au vindecat prin [ritualul]* agnihotra, *întărindu-i încheieturile mădularelor» (Satapatha Brahmana* I, 6, 3)[70]. De o epuizare analoagă este cuprins Zeus în urma contactului cu balaurul Typhon care îi taie şi îi ascunde tendoanele de la mîini şi picioare. Ca şi în mitul indian, este nevoie să intervină alţi zei pentru ca Zeus să-şi redobîndească vlaga şi să-l învingă pe gigant (Apollodorus — *Bibliotheke* I, 6, 3).

Motivul epuizării Demiurgului în timpul cosmogenezei apare limpede exprimat în unele legende cosmogonice româneşti: *«Astfel Dumnezeu şi cu Dracul se primblară încolo şi-ncoace pe valurile apei aceleia, şapte ani de-a rîndul. După al şaptelea an, fiind Dumnezeu foarte ostenit, pentru că nu se culcase nici nu dormise de fel în restimpul acesta, zise către Dracu:... Repezi-te degrabă în adîncimea apei şi adă o mînă de lut, ca să ne facem pe întinderea acestor valuri nemărginite un pătişor, ca să avem unde ne odihni, căci eu unul nu mă mai pot*

---

[67] Mihai Coman, *op. cit.*, p. 183.

[68] Maurice Lambert, *La naissance du monde à Sumer*, în *Sources orientales*, vol. I *(La naissance du monde)*, Paris, Edit. du Seuil, 1959, p. 106.

[69] S. N. Kramer, *Istoria începe la Sumer*, Bucureşti, Edit. Ştiinţifică, 1962, p. 169.

[70] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor... ed. cit.*, p. 239—240.

mişca acuma de ostenit ce sînt»[71]. Pe această «oboseală fizică» se suprapune «oboseala mintală»: Dumnezeu este *«incapabil să desăvîrşească creaţia numai cu propriile lui mijloace*[72]. Mircea Eliade include «oboseala» lui Dumnezeu în rîndul altor «caractere negative» ale acestuia, caractere care ar fi *«susceptibile de a fi interpretate ca expresia populară şi, în fond recentă, a unui* deus otiosus»[73]. Istoricul religiilor notează, de asemenea, faptul că Dumnezeu din legendele cosmogonice româneşti *«n-are nimic comun cu Dumnezeul creator şi cosmocrat al iudeo-creştinismului»*[74]. Într-adevăr, oboseala fizică şi mintală de care dă dovadă primul, nu poate fi analogată cu omnipotenţa şi omniscienţa de care dă dovadă cel de-al doilea. Trebuie să remarcăm totuşi faptul că nici Dumnezeul veterotestamentar nu este scutit de o stranie epuizare, chiar dacă aceasta nu se manifestă, ca în legendele româneşti, în timpul creaţiei, ci imediat după săvîrşirea ei. După şase zile de cosmogeneză, omnipotentul Iahve trebuie să se odihnească în cea de-a şaptea, ca un umil proletar: *«Şi a sfîrşit Dumnezeu în ziua a şaptea lucrarea sa pe care o făcuse şi s-a odihnit în ziua a şaptea de toată lucrarea sa...»* (*Geneza*, II, 2).

Această epuizare totală, acest somn hipnotic căruia nu i se pot sustrage zeii cosmogoni (şi nu numai *dii otiosi*) nu pot fi justificate ca fiind expresia unei simple oboseli biologice, chiar dacă unii dintre zei sînt puternic antropomorfizaţi. Sînt evident vulgarizate şi tîrzii motivaţiile biologice de tipul celor din legenda cosmogonică românească citată mai sus (*«fiind Dumnezeu foarte ostenit, pentru că nu se culcase, nici nu dormise defel în restimpul acesta»*). Pierzîndu-şi semnificaţia iniţială, «epuizarea Demiurgului» a devenit un element incoerent în economia legendei. În astfel de situaţii, fie motivul a dispărut complet (vezi alte variante ale aceleiaşi legende), fie i s-a anexat o altă semnificaţie, de regulă vulgarizată. «Epuizarea» zeilor în timpul cosmogenezei este o alegorie a contaminării lor cu «morbul letargiei» în urma contactului direct şi prelungit cu Haosul.

În colinda românească, apropierea de rai a lui Iuda — purtătorul acestui morb — şi iminenţa regresiunii Cosmosului în Haos sînt, probabil, cauzele care au generat motivul epic al adormirii Sf. Petru, a altor sfinţi sau, ca în unele variante ale colindei, chiar a lui Dumnezeu. Somnul zeului demiurg este unul malefic; el este provocat, dar şi provocator de Haos. Unul din rosturile rituale ale colindei este acela de a-l trezi pe Cosmocrat, al cărui somn este sinonim cu regresiunea Cosmosului în Haos, sinonim cu sfîrşitul lumii (abrogarea legilor societăţii şi ale naturii): *«Mîndru-i Domnu d-adormit, / Sub un măr mîndru-nflorit. / Scoală, Doamne, nu dormi, / Că de cînd ai adormit, / Iarba verde te-a-ngrădit, / Florile te-or cotropit / Şi lumea s-o păgînit. / Suduie fecior pe tată / Şi mamele-şi fac păcate. / D-atunci nu-i rod în bucate, / Nici nu-i grîu, nici nu-i secară, / Numai neghinioară goală»*[75].

Merită să deschidem aici o paranteză. Pornind de la imagini mito-poetice similare, frecvente în colindele vînătoreşti (*«Găsi-mi leul d-adormit / Sub un spin mîndru înflorit / Florile l-au năpădit / De s-a scăpat d-adormit»*), M. Coman notează următoarele: *«S-a observat că în spaţiile necălcate de om, aşa cum au fost ele imaginate de gîndirea arhaică, toate fiinţele vii se află într-o acută stare de inerţie (dorm, se mişcă greu, n-au forţă), în timp ce regnul vegetal cunoaşte o dezvoltare frenetică şi exuberantă»*[76]. Să observăm totuşi faptul că nu este vorba de vegetaţie în totalitatea ei, ci de cea, cumva, neutilă din punct de vedere social. Fie că este vorba de vegetaţie inutilă (sterilă): bălării, negrină (ca în colinda citată), mărăcini (ca în basmul tip *Frumoasa adormită*), fie că este vorba de o vegetaţie inutilizabilă, aflată într-un tărîm *«unde om pămîntean nu este»*[77], un tărîm nesocializat şi, ca atare, haotic, necosmizat: iarba *«necălcată»* (*«Unde iarba creşte, / În patru se-mpleteşte / Nime n-o-ncîlceşte...»*[78], sau pădure neumblată (*«Unde om nu locuieşte, / Nici nu-i urmă de secure»*[79]). Dimpotrivă, somnul lui Dumnezeu,

[71] Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români. Studiu etnografic*, Bucureşti, 1892, p. 43.
[72] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 98.
[73] *Ibidem*, p. 98.
[74] *Ibidem*, p. 97.
[75] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români...*, ed. cit., p. 75.
[76] Mihai Coman, *op. cit.*, p. 38.
[77] Artur Gorovei, *Literatura populară II (Descîntecele românilor)*, Bucureşti, Edit. Minerva, 1985, p. 126.
[78] *La luncile Soarelui...*, ed. cit., p. 116.
[79] Vasile Bogrea, *Pagini istorico-filologice*, Cluj, Edit. Dacia, 1971, p. 474.

de exemplu, e invers proporțional cu creșterea vegetației utile: *»Că de cînd ai adormit / [...] D-atunci nu-i rod în bucate, / Nici nu-i grîu, nici nu-i secară, / Numai neghinioară goală«*[80]). Mai mult decît atît, o ambiguitate fertilă planează asupra imaginii: somnul personajului este cauza creșterii excesive a vegetației «inutile» *(«Că de cînd ai adormit / Iarba verde te-a-ngrădit, / Florile te-or cotropit...»)* și invers: creșterea vegetației pare să producă somnul personajului *(«Florile l-au năpădit / De s-a scăpat d-adormit»)*. Așa cum observam mai înainte, somnul letargic este provocat, dar și provocator de Haos. Într-adevăr, în colinde, această vegetație luxuriantă cotropește tot: *«Scoală, Ano, nu durmi, / Că doar' de-aseară ți-a fi ! / Că de cînd ai adurmit, / Florile te-au năpădit / Și pe gură și pe nas, / Și pe dalbu-ți de obraz, / Și prin sîn ți s-au băgat, / Scoală, fată de-mpărat !»*[81].

Pentru mentalitatea mito-poetică, somnul (mai ales cel letargic), este frate bun, dar nu geamăn, cu moartea; amîndouă fiind — în mit și poezie — similar valorizate, de regulă negativ. În mitologia greacă, de exemplu, zeul morții (Thanatos) și cel al somnului (Hypnos) sînt frați, fiind procreați de același cuplu de divinități primordiale: Nyx (noaptea) și Erebos (bezna primordială), născuți, aceștia din urmă, din Haos. La o primă vedere, somnul este o moarte vremelnică, iar moartea — un somn veșnic («somnul de veci»). Cele două stări nu par să difere, ci numai perioadele de timp în care ele acționează. Să citățm dintr-un bocet bucovinean *(La o mamă)*, cules la sfîrșitul secolului XIX: *«Scoală, scoală, mamă, scoală, / Că ți-a fi destul de-aseară ! / Că de-asear-ai adormit / Și mai mult nu te-ai trezit, / [...] Dragele mele piciorușe, / Cum s-or face flori albuțe / [...] Din mînuțe / Viorele, / Din cosițe / Micșunele / Din guriță / Tămîiță, / Pomișori / Din ochișori, / Lutișor din trupușor»*[82].

Imaginea personajului adormit din colinde și cea a defunctului din bocete sînt asemănătoare, dar nu identice. Probabil că unele influențe s-au produs între cele două specii folclorico-lirice, dar nu credem că este vorba pur și simplu de o migrare a motivului, așa cum afirmă M. Coman: *«Imaginea ca atare aparține repertoriul funerar, de unde a emigrat în lirică, [...] ori în colindele de față»*[83]. În repertoriul funerar, imaginea este clasic tratată, profan chiar; defunctul se reintegrează (se «dizolvă») în natură: trupul său (re)devine regn vegetal *(«pomișori din ochișori»)* și mineral *(«lutișor din trupușor»)*. Dimpotrivă, în colinde, imaginea este sacrală: trupul personajului adormit nu *devine* vegetație, ci este *cotropit* și *îngrădit* de ea. În acest caz, vegetația are ceva malefic și agresiv; ea «sufocă» orice urmă de energie vitală, pare că «leagă» magic ființele, le izolează de spațiul cosmizat, imprimîndu-le și menținîndu-le starea letargică. În colinde, florile «năpădesc» fata de împărat, dar și leul *(«În jurul leului se creează un adevărat zid de flori»)*[84], florile îl *«cotropesc»* pe Dumnezeu, iar iarba îl *«îngrădește»*. Într-o doină *«derivînd probabil tot dintr-o colindă»*[85], fata zace adormită în centrul unei zone impenetrabile, structurată în straturi vegetale concentrice (pădure, iarbă, flori): *«Din mijloc de pădurică / Este-o mică poieniță. / În cea mică poieniță / [...] Este-o prunc㠄 adormită / Și de flori e ocolită»* (imprejmuită — n.n.)[86].

În basmele tip *Frumoasa (din pădurea) adormită* (Grimm, Perrault etc.), cu unele paralele în literatura populară română[87], somnul letargic al prințesei induce letargie în tot mediul înconjurător: oameni, animale, dar și stihii (focul, vîntul etc.). Doar vegetația (cea sterilă, bineînțeles) crește nemăsurat, cotropind și izolînd toată cetatea *(imago mundi): «De jur împrejurul palatului începu să crească un tufăriș de mărăcini, ca un gard viu ! [...] mărăcinișul se înălță tot mai mult și, în cele din urmă, cuprinse toți pereții [...] de nu mai puteai vedea palatul deȝel»*. Este aceeași imagine alegorică, cu aceeași semnificație: regresiunea (micro) Cosmosului în Haos. Haosul își revendică drepturile și primatul; el readuce (toată, sau numai o parte din) materia cosmizată la starea inițială, precosmogonică — materia inertă, letargică, amorfă și nesupusă vreunei legi *(massa confusa)*. Vegetația care crește concentric izolează zona smulsă spațiului cosmizat, întrerupînd

[80] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români...*, *ed. cit.*, p. 75.
[81] Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 132.
[82] Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea...*, *ed. cit.*, 513, 515.
[83] Mihai Coman, *op. cit.*, p. 38.
[84] *Ibidem*, p. 38.
[85] *Ibidem*, p. 81.
[86] *Ibidem*, p. 81.
[87] Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, București, Edit. Minerva, 1978, p. 123.

orice contact cu acesta: *«De răzbit, n-a răzbit nici unul* (din fiii de crai — n.n.), *din pricină că mărăcinii se prindeau laolaltă, ca şi cînd ar fi avut nişte mîini ghimpoase, şi nu-i lăsau să înainteze măcar un pas».* Toţi pseudo-eroii termină prin a muri, după ce rătăcesc în van prin acest labirint de vegetaţie agresivă. Doar eroul autentic este în măsură să penetreze în zonă: *«mărăcinii se prefăcuseră pe dată în puzderie de flori mari şi frumoase, ce se dădeau la o parte din faţa lui, lăsîndu-l să treacă nevătămat»* (Grimm — *Frumoasa adormită).* Sărutul eroului trezeşte (readuce la viaţă) prinţesa şi odată cu ea întreaga cetate. «Zona» în care se instaurase Haosul este astfel recosmizată şi ordinea restabilită.

Andrei OIŞTEANU

[Va urma]

LENGUAJE POETICO Y MUSICAL EN GARCÍA LORCA

(II)

V. *El canto de Lorca engendra también silencio, pero* de otra manera. *El suyo no es del* «animal azul» *que muere y engendra silencio, de Trakl, ni el de los* «animales del silencio» *que engendran el canto más entrañable, de Rilke. El suyo es el silencio de la danza que muere.* O *de la gran Urbe que muere y se rechaza a si misma a la agonía. Así es la* Muerte de la Petenera: «En la casa blanca muere / la perdición de los hombres. / Cien jacas caracolean / Sus jinetes están muertos. / Bajo las estremecidas / estrellas de los velones / su falda de moaré tiembla / entre los muslos de cobre. / Cien jacas caracolean / Sus jinetes están muertos. / Largas sombras afiladas / vienen del turbio horizonte, / y el bordón de una guitarra / se rompe. / bien jacas caracolean / Sus jinetes están muertos.»

Si hay algo que se presta a la comparación entre el «topos» órfico de Rilke y el de Lorca, no es otro que el situarse ambos en un espacio mítico con exclusión del tiempo. Así la tierra de Rilke donde el silencio que es canto arranca de los animales que rodean el misterio de la muerte. Así la tierra de Lorca donde «los jinetes están muertos», *mientras las jacas siguen su danza caracoleando en torno a la muerte misma. Pero en la agonía detenida de la gran Urbe, la agonía misma* «no es el infierno, es la calle / No es la muerte, es la tienda de frutas». *La gran Urbe donde* «hay un mundo de ríos quebrados». *Este espacio, espacio poético de indecible grandiosidad con la muerte como telón de fondo, sufre la impetuosa embestida del Poeta:* «¿ Qué voy a hacer? ¿Ordenar los paisajes? / ¿Ordenar los amores que luego son fotografías? / que luego son pedazos de madera / y bocanadas de sangre? / San Ignacio de Loyola / asesinó un pequeño conejo / y todavía sus labios gimen / por las torres de las iglesias. / No, no, no, no: yo denuncio. / Yo denuncio la conjura / de estas desiertas oficinas / que no radian las agonías, / que borran los programas de la selva, / y me ofrezco a ser comido / por las vacas estrujadas / cuando sus gritos llenan el valle / donde el Hudson se emborracha de aceite».

VI. *La angustia que Lorca traslada a sus versos no es la angustia optimista del* Dios ha muerto *donde pacen en praderas de alto cielo las* «vacas variopintas» *de* Zarathustra. *Lorca es el poeta que en tiempo de angustia y de riesgo no se pregunta del porqué de los poetas. El es el poeta que denuncia. Denuncia la vejez, la postura de muerte de los pies por delante.* «Yo denuncio la conjura». *Se accede así, a un paisaje poético musical donde el* «cratilismo secundario» *articula una arquitectura en versos donde* «los niños de Cristo dormían / y el agua era una paloma, / y la madera era una garza, / y el plomo era un colibrí, / y aún las vivas prisiones de fuego estaban consoladas por el salto de la langosta». *Pero ambos espacios, el de Rilke y el de Lorca, son el espacio del verso donde irrumpe majestuosa y soberana la metáfora. En ambos espacios el poeta asume el riesgo al cual la naturaleza misma le ha destinado. Un riesgo que le separa en su ser de los animales, pero junto con el movimiento de los animales hace que su canto originario asuma la naturaleza del silencio que es la naturaleza misma del canto hecho poesía. Ambos poetas buscan, cada uno a su manera — y en la manera yo encuentro superior la envergadura de García Lorca — entre los paisajes y seres y animales de su Andalucía y su España — buscan un rincón seguro para el canto. Un santuario* «donde el canto será seguro» *(Mehlman). La aperatura de este santuario se configura así en Rilke:* «...Und eben / kaum eine Hütte war, dies zu empfan-

gen / ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen / mit einem Zugang dessen Pfsöten beben / da schufst du ihnen Tempel im Gehör». («Y donde no había, / para acoger el canto, que un abrigo miserable, / a penas un ánulo en el corazón / cuyo umbral incierto tiembla con sus pilares: / tú les has levantado un templo en el oído». *En* ¿Porqué de los poetas? (Wozu Dichter?), *Heidegger analiza la naturaleza de este espacio silencioso interior de la poesía. El lenguaje poético se torna una especie de templo — una morada (morada del ser del poeta y de la poesía en sí) — un espacio interior que es al mismo tiempo santuario del silencio y de la escucha interior. Es el alto árbol que crece en el oído (H*öher Baum im Ohr), *en el verso incomparable de Rilke. Un diálogo prodigioso de caracter poético musical se establece entre los animales y la naturaleza, silenciosos, y el canto de Orfeo. El gran árbol que penetra como canto maravilloso en el oído tiene otras correspondencias, siempre de naturaleza musical, en los* Sonetos a Orfeo *de Rilke. A su lado está con funciones musicales parecidas, el* «árbol del éxtasis» (Baum der Ekstase) *o* «el árbol del movimiento» (Baum aus Bewegung) *que se aplodera del gran vuelo del tiempo integrado también él en el espacio musical del mito órfico: la poesía canto.*

Pero, ¿donde culmina, precisamente en función de su caracter espacial y musical, esta visión órfica de Rilke? En su relación profunda con la muerte. Relación que García Lorca establece en un espacio diferente. La música es de Orfeo, pero el especio ya no es de Orfeo. Al bosque del mito primordial se sustituye el bosque de los rascacielos donde «un hombre se orina en una deslumbrante paloma / y escupe carbón machacado / rodeado de miles de campanillas». *Un universo último donde:* «No hay más que un millón de carpinteros / que hace ataudes sin cruz ... // Pero el hombre vestido de blanco / ignora el misterio de la espiga, / ignora el gemido de la parturienta, / ignora que Cristo puede dar agua todavía, / ignora que la moneda quema el beso de prodigio / y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán».

VII. Lorca ha sido en realidad el poeta peregrino en constante búsqueda de la música del paisaje. Desde la tierra de su infancia de cuyo surco el arado hace salir las imágenes de Dafnis y Cloe, hasta los camions pequeños del Sur, hasta Nueva York donde la prodigiosa marcha culmina en la luna detenida que espera los «largos alaridos del Sur». *Hasta Habana y Santiago,* «Y con la rosa de Romeo y Julieta iré a Santiago». *Y a Roma, anhelo de mediodía. Y llegando ante la cama,* «atand con ruedas» *del torrero muerto,* «a las cinco de la tarde» *sin querer ver la sangre derramada. ¡Que no quiero verla! Y a las tierras gallegas donde sus* «cantigas» *culminan en la* «canzon de cuna pra Rosilia de Castro, morta». *Orfeo de Continentes de grandes y pequeños caminos, de senderos entre olivares, cuyo espacio poético es música, de alegre trepidación, que conserva su ritmo trepidante y alegre también en la imágen, primera y última, de danza cretense, de la muerte:* «Por las gradas sube Ignacio / con toda su muerte a cuestas. / Buscaba el amanecer, / y el amanecer no era. / Busca su perfil seguro, / y el sueño lo desorienta. / Buscaba su hermoso cuerpo / y encontró su sangre abierta. / ¡No me digais que la vea! / No quiero sentir el chorro / cada vez con menos fuerza; / ese chorro que ilumina / los tendidos y se vuelca / sobre la pana y el cuero / de muchedumbre sedienta. /¿ Quien me grita que me asome?/ ¡No me digais que la vea! /

El lenguaje poético de García Lorca se abre al lenguaje musical y se apodera de él, en un proceso de expropiación donde la tierra y la muerte son las motivaciones esenciales; coloca indiscutiblemente su acento en la función musical de la palabra. La palabra se apodera de la escritura, el idioma que el poeta crea con una fuerza de inventividad arrolladora deja en segundo plano lo que los filólogos de antaño llamaban la «unidad natural del lenguaje». *De ahí que pudieramos aludir, al seguir la pauta fragmentaria de nuestro discurso, al* «cratilismo» *poético de García Lorca en la decantación musical de su poesía*[11]. *En paráfrasis musical la forma de* «suite» *le es propia siempre y no solo en las pequeñas piezas poéticas suyas que llevan este escuero nombre.*

VIII. Los elementos musicales aparecen también con su carga temática en la poesía de García Lorca. Los motivos musicales no solamente abundan, sino que marcan la orientación entera del «canto» *lorquiano. La mayor parte de los poemas sueltos —* «sueltos» *por decirlo de alguna forma por cuanto se integran en una unidad formal y ocupan un espacio sonoro desde varios puntos de vista unitario — arrancan de motivos musicales o se traducen en formas y modos musicales en todo su despliego sonoro y poético. El movimiento de la veleta que gira es musical, al aire de los* «alisios desatados entre los rudos árboles» *y* «flautas en la tormenta». *Se canta el ave cautiva* «que dibuja con trinos la tarde». «En la alameda / un manantial recita / con su canto entre las hierbas». *Todo el «topos», amplio y abierto espacio poético lorquiano inicial, está animado*

[11] Pero todo ello, desde luego no en el sentido de Mallarmé, al decir éste: «Le livre, expansion totale de la lettre».

constantamente, con elementos musicales. La naturaleza, los árboles, la yerba, las veredas y caminos y senderos, la alameda, el bosque de yedras, todos los ingredientes de esta primera sencilla y somera etapa, en su barroquismo, que luego Lorca va depurando hacia tintes naturalistas evidentes, se alimentan del canto. Baste como ejemplo programático el canto de los Encuentros con el caracol aventurero, *caracol cantarín y trovador, que se adentra en el corazón del bosque y la yerba y la* «divina quietud (musical) de la Naturaleza»: «Echó a andar e internóse / en un bosque de yedras / y de ortigas. En medio / había dos ranas viejas / que tomaban el sol, / aburridas y enfermas. // "Esos cantos modernos / — murmuraba una de ellas — / son inútiles". "Todos, / amiga — le contesta / la otra rana, que estaba / herida y casi ciega — / Cuando joven creía / que si al fin Dios oyera / nuestro canto, tendría / compasión. Y mi ciencia, / pues ya he vivido mucho, / hace que no lo crea, / Yo ya no canto mas..." »

En la música de la Canción otoñal *el joven poeta Federico, anticipando melacolías se pregunta:* »¿Si la muerte es la muerte, / qué será de los poetas / y de las cosas dormidas / que ya nadie las recuerda?»

Así nace en el alma musical del joven poeta un vago temblor de las estrellas». «Y todas las rosas son / tan blancas» *como su pena. El agua musical de la tristeza acompaña al poeta joven también en sus* Canciones primaverales: «Voy camino de la tarde / entre flores de la huerta / dejando sobre el camino / el agua de mi tristeza».

Entre la Canción menor *y la* Elegía, *entre la* Cigarra estrella sonora, *la* Balada triste *y la lluvia,* «secreto de ternura», *el* «canto de la miel», los «madrigales», *cantos del alba,* «canciones para la luna» *y el silencio de cristal hecho elegía, todo el estamento poético primero de García Lorca tiene como base la musicalidad, o más concretamente la música, la canción, el canto. Musicalidad con aspiración diamantina. Pero el «diamante» de García Lorca no es el en que culmina* Igitur *de Mallarmé. Véase la diferenc a de ambos triunfos diamantinos. Desmaterialización de una parte. Aspiración estelar en nuestro caso que aquí nos ocupa.* «Dans l'obscurité-miroir une lueur d'abord simplement possible devident ainsi réelle par sa propre réverbération sur soi-même: mieux encore, elle devident le diamant, c' est-á-dire le foyer, le trésor, le pur et le dur résumé du non-être». *Esto lo decía Mallarmé cuando las estrellas se habían esfumado de su vocabulario poético. Pero* El Diamante *de Lorca es reverberación distinta. «Es reverberación del canto, de la musica misma de sus palabras, sus versos, sus metaforas adecuadas:* «El diamante de una estrella / ha rayado el hondo cielo. / pajaro de luz que quiere / escapar del universo / y huye del enorme nido / donde estaba prisionero / sin saber que lleva atada / una cadena en el cuello. / Cazadores extrahumanos / estan cazando luceros, / cisnes de plata maciza / en el agua del silencio. / (...) ¡Rana, empieza a cantar! / ¡Grillo, sal de tu agujero! / Haced un bosque sonoro / con vuestras flautas. Yo vuelo / hacia mi casa intranquilo. / Se agitan en mi cerebro / dos palomas campesinas / y en el horizonte, ¡lejos!, / se hunde el arcaduz del día. / ¡Terrible moria del tiempo!»

IX. Hacer un bosque sonoro. *Mucha hermeneutica lorquiana se habrá afanado en descubrir tras la extraordinariamente reveladora esta su etapa poética, las alas proclctoras del simbolismo. Ni la sonoridad abstracta de la reverberación diamantina de Mallarmé, ni las anchuras barrocas del simbolismo, son el punto de arranque de este simbolismo musical de Lorca. Creación personalísima que solamente en algún simbolista ruso, seguramente no ignorado por el poeta, puede encontrar algun tipo de correspondencia. El sendero nos podría llevar acaso hacia Blok, el de la primera etapa, el de* Los versos de la bellísima dama. *Pero el lenguaje directo donde el canto no es sino un instrumento para reforzar palabra e imagen y el* »bosque sonoro» *se torna medio seguro para volver a las raíces originarias de la poesía de la naturaleza con el hondo cielo rayado por el diamante de la estrella. Desde Fuente Vaqueros, la imaginación del poeta joven abraza a la vez lo inmediato, su morada íntima y cercana y la invocada presencia de toda España. España hecha historia, mitos, leyendas. Invocación romántica y a la vez equilibrada de la España de Santiago. Y observese la musicalidad del ritmo:* «Dice un hombre que ha visto a Santiago en tropel con doscientos guerreros; iban todos cubiertos de luces, / con guirnaldas de verdes luceros / y el caballo que monta Santiago / era un astro de brillos intensos. // Dice el hombre que cuenta la historia / que en la noche dormida se oyeron / termolar plateado de alas / que en sus ondas llevóse el silencio. / ¿Qué sería que el río paróse? / Eran ángeles los caballeros».

La luna dormida, la amada, Dona Muerte, las auroras con semilleros de nostalgia, los animales menudos y los árboles vivos, el Gran Lenin — Osa Mayor de la campiña de la Luna dormida — todo un universo de variados seres que pueblan la poesía de García Lorca en sus Poemas de los años 1918—21, tiene sólo dos límites que el poeta mismo enuncia. Su «sed de cantares nuevos» *y su plenitud de silencio que se torna sonido mismo, espectro de armonía. La naturaleza entera irrumpe en este universo poético arropado por la música, por el canto: desde el alma del poeta, hasta el silencio mismo hecho* elegía: «Yo tengo sed de aromas y de risas, /

sed de cantares nuevos / sin luna y sin lirios, / y sin amores muertos. / Un cantar de mañana que estremezca / a los remansos quietos / del porvenir./ Y llene de esperanza / sus ondas y sus cienos».

Exorcismo de la muerte por el canto. Más allá de los límites de lo órfico, desde las entrañas vibrantes de lo vital. La vida hecha canto desafiante del miedo a la muerte. Y por encima de todo, el Silencio soberano: «SILENCIO, ¿dónde llevas / tu cristal empañado / de risas, de palabras / y sollozos del árbol? / ¿Cómo limpias, silencio, / el rocío del canto / y las manchas sonoras / que los mares lejanos / dejan sobre la albura / serena de tu manto? / ¿Quién cierra tus heridas / cuando sobre los campos / alguna vieja noria / clava su lento dardo / en tu cristal inmenso? / ¿Dónde vas si al ocaso / te hieren las campanas / y quiebran tu remanso / las bandadas de coplas / y el gran rumor dorado / que cae sobre los montes/azules sollozando?»

Desde la «soledad sonora» *de San Juan de la Cruz — la verdadera paternidad de la poética musical de García Lorca convendrá acaso buscarla en aquel sin par territorio — el lenguaje de la poesía española no había combinado tan mayestáticamente música y silencio. Los largos en amplitud y hondura de este momento, a los cuales el poeta querrá volver en cierto modo años más tarde en los* Seis poemas gallegos, *se complementarán, en tono menor, con las* Suites *donde la música constituye no solamente el* «leitmotiv» *sino el objetivo final. Los elementos cromáticos — la pintura como lenguaje límite de música y poesía — de la* Suite del agua. *Los elementos simbólicos con la* «berceuse» *como fondo de la* Suite de los espejos. *La precisa intencionalidad cantora en* Noche — suite para piano y voz emocionada: «aquella estrella romántica / (para las magnolias, / para las rosas), / Aquella estrella romántica / se ha vuelto loca». *Y la* Soledad insegura *cuando* «lirios de espuma cien y cien estrellas, / bajaron a la ausencia de las ondas».

X. Valéry había dicho de su maestro Mallarmé que había intentado «d'élever enfin une page á la puissance du ciel étoilé». *García Lorca había intentado a su vez bajar las estrellas diamantinas en páginas que combinan música y silencio, al mundo de la* «carne convertida en carne». Una *operación mágica ésta, decantatoria, donde otros anhelos se insinuan. Entre estos anhelos está también la aprehensión poética de la pintura en un instante en que sus protagonistas* «cortan la flor aséptica de su raiz cuadrada». *Paradojicamente, este anhelo hacia la pintura y los colores, el movimiento de la realidad en términos de transparencias impresionistas, podría responder a lo que Georges Bataille decía de la pintura misma:* «La peinture fait écrire». *La pintura hace escribir. El impulso, el «conatus» versificador de Lorca podría ser de naturaleza pictórica, si bien sus resultados espectaculares y últimos, son musicales. Pero aquí convendría recordar lo dicho por Marcelin Pleynet, buen actualizador de Lautréamont:* «La pintura hace escribir porque la pintura no habla»[12]. *A propósito de Lautréamont, Pleynet dice que la pintura, la danza, la música, son discursos mudos, por cuanto no orales y la clave en el discurso de la creatividad convendría buscarla en el desplazamiento de lo oral-auditivo hacia lo visual. Y siguiendo el método de Freud que no busca otro sentido a los sueños que su contexto* biográfico *también.*

Lo cierto es que cada poeta responde a un propio discurso, en su texto, en su intencionalidad estética, en su lectura. Y en este discurso, el procedimiento de Barthes de establecer un corte esquizofrénico entre el discurso amoroso y el discurso poético, es un absurdo. Como absurda resulta la censura entre el discurso tanatográfico y el discurso biográfico. En Lorca, por ejemplo, todos estos discursos y otros posibles, emanan con claridad meridiana del texto. Todos convergen en un discurso poético musical, que por una parte asegura el frescor permanente de su poesía a condición de que todo ello no sea considerado como discurso unitario y global. Es un universo variado el suyo, con luces y sombras, donde «la noche cobra sus precisas *huellas*».

Y sobre todo, conviene decirlo por una vez, también se trata de un juego. De un inmenso juego, donde se juega, siempre o casi siempre, ¿con qué?. Con palabras. Palabras medias con cuidado para que la sobrecarga de las metáforas no empañe el ritmo alegre — aunque la muerte, Doña Muerte, aceche en lontananza — de la poesía. Una poesía donde se aspira al «cielo de Claudio Lorena». *Donde* «las golondrinas hieráticas / emigran el verano». *Donde:* «La verdadera esfinge/ es el reloj. / Edipo nacerá de una pupila. / Limita al Norte / con el espejo / y al Sur / con el gato. / Doña Luna es una Venus».

---

[12] cfr. Pleynet, *loc. cit.*, p. 74.

Al analizar la poesia de Jorge Guillen y su «perfección revelada», *Georges Poulet la presenta como una esfera acabada desde una perspectiva interior, pero una esfera inmóvil, eleata, como el mundo esfera de Parmenides*[13]. *El mundo de Garcia Lorca es, en esta perspectiva, heracliteo. Su universo poético es un mundo siempre abierto. Un universo en el cual el poeta entra, vive, se mueve y crea en esfuerzo continuo, a ritmo de música y danza. Es el suyo un* «bosque sonoro» *en cuyo interior corren rumores de palabras en libertad. Palabras sonoras, que cantan la vida, que intentan exorcizar la muerte, y buscan en el aire que el poeta respira el éco de los versos, el éco de los pasos de los poetas árabes que una vez fueron principes de la tierra que nuestro Poeta pisa. Porque este* «hechicero de la alegría» *como lo definió Vicente Aleixandre, fue algo más. También nos lo dice Aleixandre:* «Federico de la tristeza», «hombre de soledad y pasión», «testa nocturna, macerada por la luna y casi amarilla de piedra, petrificada como un dolor antiguo», *compleja combinación, en suma, de tanatografia y biografia, que el discurso poético nos transmite, sin más recursos ni especulaciones.*

Fue el suyo un caminar poético incesante que culmina en el suave y saltarin caminar de las gacelas de su postrero Divan del Tamarit. *Y ninguna aproximación al poeta, ni ninguna despedida, más acorde a su espiritu que las que sus lectores de siempre podrán hacer en compañia de la* Gacela de la muerte oscura: «Quiero dormir un rato, un rato, un minuto, un siglo; Pero que todos sepan que no he muerto que hay un establo de oro en mis labios; que soy el pequeño amigo del viento Oeste; que soy la sombra inmensa de mis lágrimas»[14]

Jorge USCATESCU

Limbaj poetic şi muzical la García Lorca

Opera poetică a lui Federico García Lorca se potriveşte ca puţin altele consideraţiilor menite să o deschidă unei arhitecturi muzicale. Poezia sa are un timbru special, limbajul muzical combinîndu-se cu limbajul poetic într-o modalitate proprie, de altfel, şi teatrului său, un teatru esenţialmente poetic.

Sufletul poeziei sale, depăşind limitele folclorice ale andaluzism-ului, reliefat adesea de interpreţii şi comentatorii săi, ne conduce spre cîntecul primordial al lucrurilor pămîntului, al unui Hesiod sau Teocrit. Prin cultul care conservă puritatea poetică, poezia lui Lorca poate fi înţeleasă precum *«cantar un canto»* care înseamnă *a fi în cîntec*, fiind astfel rezultatul unei maniere specifice de a combina în poezia sa decantarea inefabilului cu muzicalitatea versului. Ritmul său lent, ca de exemplu în aventura dramatică a *Poetului la New-York*, trepidant, ca în *Romancero*, de tensiuni umane profunde, ca în teatrul său, compune o operă în care muzicalitatea integrală poate atinge gradul de dominantă estetică, în sensul în care lucrul acesta este înţeles de semiologia limbajului. La Lorca, de altfel, intenţionalitatea muzicală derivă din substanţă, nu numai din versificaţie, deşi efectele muzicale le obţinea, mai ales, din *recitarea* pe care punea mare preţ. Cîntul este prezent în dinamica însăşi a procesului poetic, Lorca invadînd grandiosul său spaţiu liric cu valenţele sunetului, realizînd astfel o adevărată expropriere a muzicii de către literatură. Sub acest raport se poate stabili şi o paralelă între Rilke şi Lorca, fiindcă, în realitate, poetul spaniol ne apare drept expresia pelerinului în constantă căutare a muzicii peisajului. Elementele muzicale se transmit în lirica lorchiană împreună cu încărcătura lor tematică, marcînd întreaga orientare a «cîntului». Întîlnim aşadar o «singurătate» sonoră, o «moarte» sonoră, o «pădure» sonoră. Exorcismul morţii se sugerează adesea prin ritm de vînt, iar lumea intră şi trăieşte în poezia lui Lorca în ritm de muzică şi dans. Cuvinte sonore, care cîntă viaţa, care încearcă exorcizarea morţii şi caută în aerul respirat de poet ecoul versurilor.

(Rezumat în limba română de Tania ENACHE)

---

[13] Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Flammarion, Paris, 1979, p. 514.

[14] El tema Eros-Thanatos-Música, permanence vivo en la literatura. Vease sino el discurso literario del *Quinteto de Alejandria* de Lawrence Durrell y sobre todo la profunda motivación de su última novela *Sebastien* (Gallimard, Paris, 1983) en el estudio psicanalítico de Torhild Leira: *The Release of Tears* (Acción libertadora de las lágrimas).

IPOSTAZE ZGUDUITOARE ÎN MANIERISM

(II)

3. Ascunderea feței

Leonardo da Vinci a reflectat odată că dacă n-ar exista noblețea chipului uman, omenirea ar fi pierdută pentru spirit. De fapt, marele artist a formulat ceea ce atît umanismul greco-latin cît și cel renascentist aplicaseră cu o anticipată exclusivitate. Într-adevăr, fața este partea cea mai omenească a ființei noastre, în sensul ponderii spirituale pe care o cuprinde lumina expresiei. De aceea, în special clasicismul este stilul care, prin excelență, o promovează cu acel impecabil relief atît de cunoscut în creațiile sale.

Corelativă acestei figurări se situează deformarea manieristă, reprezentînd cea mai anticlasică atitudine stilistică. Adesea manierismul exclude complet fața din prezentarea imaginii umane. Această eludare nu constituie o simplă trăsătură lipsită de semnificație, ci, dimpotrivă, se integrează printre marile răsturnări intervenite în evoluția artei. În asemenea cazuri, materialismul mută ponderea ființei umane asupra unor alte componente mai puțin legate de focarul conștiinței decît fața.

Fantul nu apropie concepția manieristă — așa cum s-ar crede — nici de trăirea viscerală a barocului. Această trăire se manifestă ca un proces lăuntric propulsat de puternice zguduiri organice, dar care se repercutează invariabil și asupra chipului uman, nelipsit niciodată din acest circuit emotiv. De la Greco pînă la Bernini se confirmă pretutindeni o asemenea prezență. Ba chiar marea școală spaniolă de pictură prezintă adesea imagini în care vedem cum se iscă luminată, dintr-un dens întuneric negru, numai fața în extaz a cîte unui personaj singuratec. Dimpotrivă, expresivitatea zguduitoare a manierismului apare purtată de alte componente ale ființei umane, inclusiv de capul întors în așa fel ca să ascundă fața.

Am apăsat dinadins asupra sintagmei *«expresivitate zguduitoare»*, deoarece motivul se întîlnește și în atitudini nesemnificative, dictate de simple reflexe obișnuite. De aceea vom trece peste prezentarea acelor oameni întorși cu spatele în activitatea cositului din lucrarea grafică intitulată *Vara* a lui Pieter Breughel cel Bătrîn sau, mai tîrziu, din *Secerătorul* expresionistului Gustav Permeke. La fel de nesemnificativ pentru noi rămîne în amintita *Vară*, personajul care, ducînd un urcior la gură, își astupă fața cu antebrațul, sau acela care, ducînd pe cap o tipsie înclinată lateral, nu poate fi văzut decît de la umăr în jos. Ceea ce ne interesează pe noi nu sunt aceste simple interpretări de reflexe, ci numai ceea ce am numit *«expresivitatea zguduitoare»* a manierismului.

Unele din exemple ne apar cunoscute din ilustrări precedente, cînd am desprins dintr-însele alte detalii, cu alte semnificații. Așa este, încă de pe la sfîrșitul veacului al XV-lea german, lucrarea pictorului Michael Pacher, care ne-a prilejuit analizarea îngerului surprins în aer parcă într-un impuls de violentă prăbușire. Jos, pe pardoseală, se vede spinarea unui personaj atît de adînc prosternat încît i se ascunde complet fața. Fără prezentarea figurii, înțelegem, totuși, că omul se află supus unui puternic cutremur lăuntric, care i-a zdruncinat întreaga ființă. Tocmai în prezentarea unor asemenea stări copleșitoare contrastul față de echivalentele din baroc apare categoric. La Greco, la Murillo, la Bernini cei încercați de emoții din aceeași categorie ridică ochii ațintiți în sus. Manieristul Pacher, dimpotrivă, îl arată pe unul din aceștia ascunzîndu-și fața la pămînt. Astfel, manierismul ambiționează adesea să sugereze o elocvență emotiv-patetică a *trupului*, dispensîndu-se de orice contribuție, în acest sens, a chipului omenesc. Procedeul rezultă dintr-o criză a conștiinței, care rezultă, la rîndul ei, dintr-o mai largă eclipsă a umanismului.

Desigur, însă, că nu ne putem opri la un singur caz, ceea ce ar face hazardată ideea noastră. Pentru a ne-o confirma suntem constrînși să ne sporim exemplele. În această ordine ilustrativă invocăm mai întîi obiectul unei subtile «descoperiri» a lui Hocke. Acesta recurge la compararea unei *Răstigniri* pictate de manieristul italian Rosso Fiorentino, cu o altă *Răstignire*, — de astă dată mo-

dernă — datorată lui Salvador Dali. Identitatea procedeului, peste secole, de la unul la celălalt artist, este într-adevăr izbitoare, nesemănînd cu nici o altă prezentare cunoscută a acestui motiv, atît de răspîndit în aria artei europene. Şi la Rosso Fiorentino şi, mai tîrziu, la Salvador Dali, capul celui supliciat se vede atît de adînc înclinat înainte, încît părul foarte lung îi acoperă în întregime faţa, care dispare sub acea perdea capilară. Noi, însă, am supralicita «descoperirea» lui Hocke. Vrem, adică, să spunem că acelaşi procedeu cu acoperirea feţei, şi tot la o *Răstignire*, apare cu zeci de ani înaintea manieristului italian şi — aşa cum era de aşteptat — în cadrul Renaşterii germane, anume la un desen din 1511 al lui Erhard Altdorfer, fratele marelui Albrecht Altdorfer. Zguduitorul supliciu se mai află aici potenţat şi prin încordarea spasmodică a picioarelor. Iată, deci, trei artişti din tot atîtea perioade manieriste distincte, care recurg la aceeaşi ascundere a feţei în prezentarea unui motiv răspîndit pretutindeni cu aceeaşi particularitate antiumanistă şi anticlasică.

În sfîrşit — ca să continuăm tot cu Renaşterea germană — un adevărat maestru în ceea ce ne priveşte se arată a fi însuşi Albrecht Altdorfer. El se distinge prin ingenioasa varietate de aplicări a ascunderii feţei, procedeu adoptat totdeauna la motive de o deosebită gravitate. Iată-l, bunăoară, pe Marcus Curtius din lucrarea grafică omonimă în clipa cînd se azvîrle călare în prăpastia arzîndă căscată în mijlocul Romei. Faţa personajului dispare în înclinarea vitezei spre abis, nevăzîndu-i-se altceva decît penajul coifului. La fel apare şi omul în roşu, întors cu spatele, din *Isus pe Muntele Măslinilor*. Înclinată înainte, gluga care-i acoperă capul ne indică şi direcţia privirii sale. Aceeaşi ascundere a feţei, de astă dată la un cadavru uman, concepe Altdorfer şi în tabloul intitulat *Găsirea trupului Sf. Florian*. Urnirea precum şi anevoioasa ridicare de la pămînt a unui corp inert îi provoacă acestuia atîrnarea capului greu, văzut numai din spate, întregul ansamblu constituind o admirabilă executare artistică a poziţiilor şi mişcărilor. După cum s-a putut vedea, aproape în toate lucrările manieriste cu ascunderea feţei, privirea se recunoaşte sau se presupune a fi aţintită în jos, către pămînt, spre deosebire de echivalentele extatice baroce, care-şi au chipul şi ochii deschişi spre cer.

În secolul XX, procedeul se repetă în noi registre. Amintitul *Absalom* al lui Weisgerber se află privit şi el din spate. De aceea, toată ponderea emotivă a alarmei se arată concentrată numai în expresia trupului, cu membrele dezordonat agitate ca ale înecaţilor. O aparentă excepţie de la menţionata distincţie faţă de baroc se surprinde în tabloul intitulat *Aşteptare*, din 1956, al lui Richard Oelze. Spre deosebire de acea ascundere a feţei aplicată în veacul al XVI-lea la cîte o singură persoană, acum apare adaptată la un tainic fior al mulţimilor. Un grup numeros de persoane, privite de aproape în urma lor, îşi oferă vederii doar pălăriile date pe spate, ceea ce presupune ridicarea privirilor, într-o încordată aşteptare, pentru a pîndi ceva ce trebuia să se ivească departe în înălţime. Este adevărat că aici feţele, ascunse ochilor noştri, se îndreaptă într-un sens cu totul opus celor consemnate pînă acum în asemenea cazuri. Totuşi, tabloul nu mai indică extazul baroc, deschis ca o floare din rădăcina răscolirilor viscerale, aşa cum se surprinde la Greco, la Ribera sau la Murillo, ci, dimpotrivă, un fel de cutremur teluric, o panică anunţătoare de catastrofe.

În sfîrşit, în literatura modernă ascunderea feţei se exprimă, în cele mai reprezentative cazuri, prin motivul simbolic al *măştilor*. Am adăugat intenţionat atributul *«simbolic»* pentru a sublinia că orice alt registru în afară de acesta se află exclus din privirea noastră. De aceea ne şi referim la creaţia unuia din promotorii spiritului modern în literatura veacului XX. Este vorba de Leonid Andreev şi de lucrarea sa simbolică, în formă de dramă, intitulată *Măştile negre*. Feţele acestor nenumărate apariţii invadante sunt sinistru ascunse, fiindcă ele reprezintă cu totul altceva decît lumina conştiinţei pe care Leonardo o surprinsese numai în chipul omenesc. Ameninţătoarele vedenii cu măşti negre simbolizează haosul obscur şi monstruos din adîncul fiinţei umane. Ele izbucnesc pe neaşteptate la suprafaţă, năruind dintr-o dată iluziile pe care idealul uman şi le-a creat cu atîta trudă.

Desigur că mai există, pe plan literar, şi alte variante tragice legate de ascunderea feţei. Ele cuprind, însă, toate, acelaşi fond, rezultat al unei perioade întunecate, încerte, primejdioase, de obnubilare a conştiinţelor.

4. Labirintul

Lumea ca labirint, aceasta este definiţia globală, pe care o acordă Hocke manierismului. În fond, reprezintă doar una singură din trăsăturile sale, am spune şi mai precis, din ipostazele zguduirii pe care le cuprinde acest fenomen stilistic, adăugîndu-se, astfel, la toate cele semnalate pînă acum. Viziunea labirintului constituie, înlăuntrul manierismului, latura complementară faţă de amintita factură ultraschematică şi simplificatoare, care merge pînă aproape de *«moartea artei»*, moarte provocată prin inaniţie, adică prin lipsă de substanţă artistică. Aici se prezintă, dimpotrivă, rătăcirea într-o complicaţie atît de excesivă şi un amestec atît de haotic al componentelor, încît nici artistul însuşi nu le poate domina, şi cu atît mai puţin receptorul. Prin această învălmăşeală de trăsături, opusă schematismului, se deschide, în consecinţă, o altă cale către *«moartea artei»*.

Primele exemple le vom lua — aşa cum şi era de aşteptat — tot din Renaşterea germană. Vom prezenta mai întîi o mostră de labirint vegetal, şi anume lucrarea gafică a lui Altdorfer, *Mercenar zăcînd în pădure*. În opoziţie cu titlul ei, această lucrare situează accentul nu asupra personajului respectiv, ci asupra ambianţei naturale care-l cuprinde. Pe cîtă vreme *«mercenarul»* ocupă un spaţiu minim, aproape pierdut, «pădurea» întinde peste tot o plasă impenetrabilă, cu ochiurile astupate, un păienjeniş încîlcit de tufărişuri, butuci, crengi încrucişate des una în alta, şi trunchiuri accidentate între care privirea nu mai poate în nici un chip să pătrundă.

Un alt exemplu, tot din Renaşterea germană, oferă Dürer în seria unuia din *Apocalipsele* sale, aceea lucrată în xilogravură. De astă dată labirintul nu va mai fi vegetal, ci animal fantastic. Este vorba de *Lupta Sf. Mihail cu balaurul*. Lucrarea înfăţişează o înfruntare încordată şi penibilă cu multiplele, aproape infinitele, componente organice ale acelei bestii, în cuprinsul unui colcăitor labirint de capete hidoase, de membrane respingătoare, de ghiare uriaşe şi de ţesături cutanee reptilice, încreţite în mişcări spasmodice.

Ne oprim, în sfîrşit, cu cîteva decenii mai tîrziu, de astă dată la un labirint uman. Ne solicită aicî un celebru manierist italian al veacului XVI, Iacopo da Pontormo, cu tabloul său *Iosif în Egipt*. Nu atît multitudinea umană în sine, care nu numără nici o sută de persoane, alcătuieşte caracterul labirintic al acestei lucrări, cît mai cu seamă aspectul acentrat, lipsit de convergenţă şi de unitate în care se descoperă masa de oameni în relaţiile ei cu o complexă ambianţă arhitecturală disociată în diferite nivele şi în tot atîtea direcţii. Pe fiecare din componentele disparate ale edificiului are loc cîte o altă scenă, în care statuile, prin coloritul şi structura lor, se confundă cu persoanele vii. Acest labirint este numai neînţeles, nu însă, ameţitor şi crispat ca acelea ilustrate în Renaşterea germană.

În ordinea fie ea vegetală, animală, umană sau arhitectonică, motivul se întîlneşte frecvent în veacul al XVI-lea. Ne vom limita, însă, la puţinele ilustrări prezentate pînă în clipa de faţă, dat fiind că mai toate relevă, în acea vreme, o formă mai atenuată — dacă vreţi, mai surdinizată — a labirintului. Ne vom muta, aşadar, interesul şi către expresia sa radicală din cadrul manierismului modern. Aceasta va fi adesea însoţită de specificul fior pe care viziunea sa îl provoacă atunci cînd nu se degradează într-o adevărată derută pe un incert teren artistic, care începe să se clatine.

Ne oprim mai întîi la pictorul american Robert Vickery, care ilustrează sensul originar al cuvîntului — acela de zidărie — în tabloul intitulat chiar *Labirintul*. Artistul prezintă — văzut de deasupra — un zid care se frînge întortocheat în zigzaguri, meandre, pătrate neîmplinite în totul, care se deschid la infinit către alte figuri geometrice unghiulare, nici ele întregi. Este pentru prima dată cînd senzaţia labirintului se vede înregistrată nu numai de privitor, ci şi de personajul pictat care rătăceşte alarmat înlăuntrul acelei diabolice capcane. În cazul de faţă este nefericita călugăriţă, a cărei groază se intensifică întîlnindu-se pe neaşteptate cu propriul ei chip înspăimîntat — aproape de nebunie — ce se proiectează într-o mare oglindă încastrată perfid în zidul blestemat. Prinsă în această disperată situaţie, panica ei creşte ca în faţa unei autofantome. Se desprinde aici transparent simbolul unei întregi perioade istorice, care se recunoaşte fără de nici o ieşire.

Imaginea lui Vickery, deşi fantastică, este, totuşi, de o palpabilă concreteţe. Există, însă, şi un labirint *abstract* sau — şi mai mult — *non-figurativ*. Între aceste două concepţii putem întîlni — îndeosebi în expresionismul german — şi

expresii de compromis sau de tranziţie. O valoroasă lucrare din această ultimă categorie este tabloul lui Franz Marc intitulat *Căprioare în pădure*. Artistul extrapolează în viziune modernă arhaicul haos *«barbar»* al pădurii germane, recunoscut îndeobşte la motivul vegetal din Renaşterea acelei lumi. Ca şi *«mercenarul zăcînd»* al lui Altdorfer, *«căprioarele»* lui Franz Marc ocupă un loc minuscul pe pînză. Ele se deslueşesc vag schiţate în colţul din dreapta, rămînînd aproape integral înghiţite de asamblul păduros. Numai că, de astă dată, pădurea se vede stilizată geometric, parcă în pilaştri grei de beton, şi în construcţii capricioase de suprafeţe şi volume. În acest haos, o căprioară abia schiţată, copleşită de cadrul pietrificat, ridică neliniştită capul, atentă parcă la o vagă primejdie. Dintr-un mediu stufos, aproape în întregime abstract se desprinde, totuşi, un model natural, urmărit cu o incontestabilă fineţe.

În sfîrşit, ultimul stadiu în sugerarea labirintului aparţine artei integral nonfigurative. Ea se extinde cu aceleaşi legi şi asupra creaţiei artistice şi a celei literare. De la începutul secolului XX şi pînă aproape de sfîrşitul său arta non-figurativă s-a bucurat de un curs progresiv aproape continuu. A înaintat odată cu tot mai accentuata sa atitudine conformistă într-un secol tot mai dezorientat şi mai comod instalat în anxietatea şi deruta sa. De la *«cuvintele în libertate»* ale lui Marinetti (desigur şi linii sau culori în libertate) şi de la *«dicteul conştiinţei»* al lui Breton, valabil şi pentru literatură şi pentru artele vizuale, s-a ajuns mai tîrziu, în extrem, pînă la *«pictura gestuală»* a americanului Jackson Pollock (1912—1956). Această pictură, de obicei pe suprafeţe imense, poate fi nu numai multiplu receptată, ci şi lucrată de artist dintr-o poziţie mobilă, îndreptată succesiv către toate laturile ei. Este un labirint care creşte continuu.

Vom trece peste echivalentele literare ale acestor concepţii extreme, fiindcă — aşa cum am văzut — ele au şi fost implicate în discutarea artelor vizuale. Vom ilustra, de aceea, labirintul în manierismul modern numai printr-o literatură structural ireductibilă la alte discipline artistice.

Ce poate fi mai labirintic şi, totodată, mai exclusiv literar decît, bunăoară, cele două mari romane ale lui Kafka? La el labirintul se ramifică în două forme de manifestare. *Procesul* evocă infernalul laţ birocratic ce-l cuprinde cu continue răsuciri înnebunitoare pe nefericitul captiv, prins fără scăpare în inutilul său mecanism, iar *Castelul* sugerează păienjenişul des al ignoranţei reale sau viclean simulate, care se multiplică în cercuri tot mai depărtate de ceea ce caută cu atîta zadarnică trudă omul rătăcit între sutele sale de fire încîlcite. Kafka se raportează la agonia conglomeratului habsburgic, dar simbolurile sale rămîn valabile şi pentru o scară mai cuprinzătoare a omenirii din veacul XX.

Exemplele de acest fel sînt multiple. Ne mai oprim, însă, doar la unul din cazurile cele mai recente, şi anume la volumul de proză al scriitorului german Michael Ende, volum intitulat: *Oglinda în oglindă: un labirint (Der Spiegel im spiegel: ein Labyrinth)*, 1986. Într-una din naraţiunile aflate în această lucrare, labirintul se vede închipuit nu atît într-o construcţie care nu poate fi terminată, fiindcă nu duce nicăieri, cît, mai cu seamă, în mintea celor ce au conceput-o şi în locul absurd care a fost ales să o dureze. Iată începutul: *«Podul, pe care noi îl construim de mai multe veacuri, nu va fi niciodată terminat. Ca o mînă întinsă pe care nimeni n-o apucă, se înalţă el deasupra stîncilor abrupte, trecînd dincolo de graniţele ţării noastre, în timp ce sub el se întinde negrul şi golul abis. Arcul înalt ridicat al podului dispare undeva departe în groasa negură, care necontenit se suie din adîncime... Mulţi dintre noi se chiar şi îndoiesc că ar exista vreo parte opusă pe care să se rezeme podul»*. Construcţia babelică închipuită de Michael Ende simbolizează, în minţile veacului XX, un labirint al *mijloacelor* îngrămădite ciclopic unele peste altele, în aşa fel încît nu se vor opri niciodată în realizarea *scopurilor* spre care tind, şi care, de fapt, nici nu există. Ni se pare a fi una din cele mai expresive imagini ale acestui sfîrşit de secol, atît de adînc măcinat în temeliile existenţei sale.

Viziunea labirintului în artă constituie un indiciu al acelor perioade istorice care se arată dezorientate, pătrunse iraţional de răbufniri anarhice, cu totul debusolate. Într-însele omul rămîne captiv în capcana propriilor sale erori, care proliferează şi alcătuiesc o reţea tot mai deasă în jurul său. Simbolul labirintului devine expresia vie a gradului acut de subiectivitate dezordonată care ameninţă fiinţa umană cu pierderea definitivă a rostului ei pe lume.

Edgar PAPU

VASILE PÂRVAN ÎN LUMINA «MEMORIALELOR»

Dacă profesoratul înseamnă vocaţie, acumulare neobosită de cunoştinţe şi împărtăşire de adevăruri, dăruire şi artă, atunci acestea toate le-a concentrat în sine, la nivelul cel mai înalt, *profesorul* Vasile Pârvan. El n-a fost numai un mare cercetător şi savant istoric şi arheolog, membru al Academiei Române şi secretarul ei general, membru al mai multor academii şi institute din străinătate, ci şi un *mentor* care a lăsat amintiri neşterse în inimile studenţilor săi.

În octombrie—noiembrie 1922, după primul război mondial, noi, tinerii absolvenţi ai şcolilor secundare din ţară, ne înscriam la diferite facultăţi ale Universităţii din Bucureşti şi, paralel, ne informam asupra celor mai buni profesori care predau la aceste facultăţi. Pe unii dintre ei îi ştiam încă din liceu, prin intermediul manualelor sau al altor cărţi pe care le publicaseră pînă atunci. Pe cei mai vestiţi aveam să-i cunoaştem aici, la reşedinţa ştiinţei.

Numele lui Vasile Pârvan era rostit cu veneraţie şi un fel de cult de admiraţie îi înconjura persoana. Cine o fi fiind ? — ne întrebam noi. Cum o fi predînd? Cum se explica prinosul de admiraţie ce i se aducea?

Şi iată că, într-o zi de noiembrie (1922), Vasile Pârvan se arată într-o sală de cursuri anexă a Muzeului de Arheologie de la Universitate, etajul I. Un om de circa 40 de ani, de statură mijlocie, suplu, cu privire pătrunzătoare, în costum negru închis pînă sus, mers alert şi pas sigur. A început să vorbească, cu glas baritonal, despre cultura şi spiritualitatea greacă sub Alexandru cel Mare şi apoi sub diadohi, revărsînd valuri de lumini noi asupra tinerilor săi auditori. Dar cunoştinţele sale nu veneau ca nişte simple date uscate pe un canal mecanic, ci ca nişte stropi de aur dintr-un fluviu oracular de nestemate, sorbindu-şi undele ca într-un izvor profetic, vaticinant. Nu puteam prinde bine toată bogăţia de sens a celor spuse, dar înţelegeam că ordinea lucrurilor rostite de Pârvan nu putea fi modificată nici ca fond, nici ca formă. Vorbele lui păreau a fi dictate de cineva, ca sub inspiraţie profetică sau poetică. Cînd a terminat prelegerea, aproape nu ne venea să ne ridicăm spre a saluta ieşirea «vrăjitorului». Poate că «vraja» geniului lui Pârvan se întîlnea cu «vraja» neştiinţei şi a tinereţii noastre. Fapt cert este însă că de cîte ori îl ascultam la cursuri sau la conferinţe publice, impresia era aproape aceeaşi, uneori cu adaosul că, în timpul vorbirii sale, toate lucrurile păreau că se opresc pe loc. Această fascinaţie îi venea Magistrului de la *inepuizabila Clio*, ar fi zis el, adică din marele său fond ştiinţific şi poetic, care apare şi în unele din operele sale scrise şi, îndeosebi, în evocările din *Memoriale*. Bogăţia lui de cunoştinţe, de o mare varietate, cuprindea istoria şi numeroasele laturi şi aspecte ale culturii antice greco-latine, cu specială privire asupra legăturii acestei culturi cu evoluţia istorică şi creaţiile materiale şi spirituale ale traco-geto-dacilor, strămoşii noştri. Cursurile de istorie veche ale lui Pârvan atrăgeau şi prin ineditul descoperirilor sale arheologice şi prin comparatismul pe care-l susţinea tot timpul între cultura clasică sau traco-geto-dacică şi alte culturi ale antichităţii.

Pârvan nu făcea paradă de erudiţie în expunerile lui, căci sobrietatea sa severă nu-i permitea acest lucru. Dar în spatele cuvintelor sale se ascundea o uriaşă *documentaţie* din diverse domenii: istorie, filologie, epigrafie, numismatică, teologie, filosofie, sociologie, geografie şi mai ales arheologie, discipline pe care le mînuia la perfecţie şi pe care le confrunta şi le îmbina cu un deosebit spirit critic şi putere de echilibru. Confruntarea izvoarelor literare cu cele arheologice îi permitea să nu greşească prea mult nici în stabilirea cronologiei faptelor, nici în interpretarea sensului evenimentelor sau a viziunii istorice de ansamblu. Severul său spirit critic nu-i îngăduia fantezii în exegeza documentelor.

Cursurile lui Pârvan fermecau prin *adîncime*, adică prin pătrunderea multilaterală a cauzelor şi relaţiilor profunde ale evenimentelor, ale faptelor şi epocilor de cultură, de civilizaţie, ori ale complexelor economice şi sociale, în *«mişcarea continuă a lumii»*. Profesorul avea o minte ascuţită şi o inimă caldă, care pătrundeau lucrurile pînă în adîncul lor şi le proiectau, apoi, pentru noi, cu o desăvîrşită claritate. El se defineşte pe sine însuşi cînd zice: *«Istoricul are nevoie de a fi un suflet clar şi vibrant, accesibil şi celor mai elementare manifestări ale instinctelor oarbe şi celor mai delicate gînduri şi sentimente nobile omeneşti. Darul de a crea istorie generală e principial condiţionat de această claritate şi multilateralitate de*

suflet. Cine nu are acest suflet, zadarnic încearcă opere istorice de caracter general... Din fragmente aproape informe de gînduri şi aspecte formale, din adîncimile divinatoare ale propriului suflet, trebuie să refacem ideal cursul rîului ascuns, să aruncăm pod peste prăpastia între două proeminenţe bine definite»[1].

Lecţiile lui Pârvan emanau o *frumuseţe* gravă, uneori strălucitoare şi vibrantă, alteori dramatică şi cutremurătoare, după tema tratată. Avea un fel propriu de a evoca oamenii şi faptele de care reuşea uneori să ne apropie pînă la identificare, graţie identificării sale personale prealabile cu aceşti oameni şi aceste fapte, dar şi graţie capacităţii sale de a sculpta în faţa noastră chipurile sau lucrurile de care vorbea. Proceda ca sculptorul în piatră, Alegenor, din *Memorialele* sale[2]. Ca Alegenor, Pârvan lucra din lumina interioară în lumină şi înconjurat de lumină plurivalentă a spiritului şi a vieţii, căci el iubea lumina ca geneză a vieţii. *«Lumina e vecinică, noi sîntem cei ce murim... Noi sîntem viaţa, lumina e pricina ei... Lumina e cîntecul, noi sîntem răsunetul lui». «Lumina de zi, născătoare, dă rodire vrerilor noastre»*[3]. Lumina e marea frumuseţe şi putere a vieţii. Iar Pârvan ştia prin cuvîntul său oracular şi ochii săi de diamant să picure această lumină în sufletele învăţăceilor săi.

Dar dacă munca istoricului e ca *«un fragment de lumină fixată din cer»*, ea trebuie să se ocupe şi de ucenici, viitorii cercetători, căutători de lumină pe atîtea meleaguri ale istoriei. Pârvan se interesa de aproape de studenţii săi, pe care-i iubea ca puţini alţi dascăli. Erau în el o duioşie caldă, o afecţiune deosebită pentru tineri, îndeosebi pentru cei ce i se păreau că au capacitate de cercetare şi dragoste pentru istorie.

Într-o zi, după ora de curs, el chemă în cabinetul său de lucru pe unul dintre noii săi studenţi. Privindu-l bine, magistrul îşi dădu seama că tînărul avea nevoie de ceva întărire şi-i oferi ceva spre întremare. În camera simplă, studenţească, plină de cărţi şi diverse portrete şi hărţi, gazda întreabă pe oaspete despre mijloacele sale de studiu, despre profesorii săi de limbi clasice şi de istorie din liceu, despre lecturile sale; vrea să ştie dacă într-adevăr cursurile pe care le ascultă aici îl interesau. După ce află o seamă de amănunte despre tînărul său ucenic, îndeosebi numele dascălilor lui de clasicism, profesorul se întoarse, scoase din raftul bibliotecii camerei o carte cu text grec şi o deschise la întîmplare punînd-o sub ochii oaspetelui şi invitîndu-l să citească. Tînărul citi textul: *«Philokaloumen gar met'euteleias Kai philosophoumen aneu mulakias»*. După lectură, profesorul întrebă: «Poţi să traduci? Ce cuvinte nu cunoşti?» — «Nu cunosc cuvîntul *euteleia»*, răspunse tînărul. După ce i se spuse înţelesul cuvîntului, tînărul traduse: *«Noi (grecii) iubim frumosul cu simplicitate şi facem filosofie fără slăbiciune» (Tucidide,* II, 40 p.). «Sînt cuvintele lui Pericle caracterizînd pe atenieni şi pe greci, în general», observă Magistrul. «Îţi dai seama ce înseamnă aceste două propoziţii pentru un istoric al culturii greceşti?», mai întrebă el. Şi urmă o lungă expunere a Magistrului despre frumuseţea elenică şi felul grecilor de a face filosofie.

Frumuseţea şi filosofia erau două piscuri de aur ale culturii greceşti. Cine, văzînd Parthenonul cu statuile lui Zeus şi Atenei, opere ale lui Fidias, sau citind pe Homer, Eschil, Sofocle, Euripide, ori studiind pe gînditorii greci de pînă la data rostirii discursului lui Pericle, în 412/411 î.e.n., nu e copleşit de măreţia artei de pe Acropole sau de zguduitoarele drame ale lui Hector, Agamemnon, Clytemnestra, Eriniilor, Oreste, Oedip, Antigona, Medeea, ori de splendoarea dialogurilor socratice? Pericle ştia bine acest lucru, dar acum, în războiul cu lacedemonienii, puterea devastatoare a destinului în viaţa marilor eroi ai teatrului grec şi cameleonismul miturilor de tot felul nu mai erau actuale. De altfel evoluţia însăşi a vieţii istorice impunea estomparea acestor frumuseţi. Din momentul în care *«oamenii nu mai voiau să recunoască Destinul orb, drama n-a putut să devină artă, ci a rămas viaţă, pentru că oamenii nu aveau îndrăzneala de a se ridica în cuget liber, în meditare singuratică şi tăcută pe deasupra vieţii şi a zeilor. Poeţii de drame au luat ca şi noi, săpătorii în piatră, viaţa în formele ei văzute şi mai înainte cîntate, nu viaţa în cuprinsul ei nevăzut şi încă neturnat în forme.*

[1] Vasile Pârvan, *In memoriam Constantini Erbiceanu,* 1914, în *Memoriale,* Bucureşti, Cultura Naţională, 1923, p. 68—69.

[2] Idem, *Tăcere,* 1921, în *Memoriale,* p. 201—225.

[3] *Tăcere,* Ibidem, p. 224.

Formele cele vechi, ale tragediei noastre, erau numai cîntecul de întristare al morții, pe cînd formele cele noi ale dramei care trebuia să crească, trebuiau să fie imaginea vieții trăite». Acest text comentează, desigur, cuvintele aceluiași Pericle în continuare la citatul de mai sus: *«Noi (grecii) ne folosim mai mult de bogăția faptei decît de strălucirea cuvîntului».* Recomandare necesară în timp de război, dar și pentru bunul mers al vieții, în general. Pârvan recomandă la rîndu-i acest realism ucenicilor săi. Un realism care înfrumusețează viața prin judecată și muncă, prin simplitatea și ținuta firească, nu prin patimile cultivate de mituri. *«Noi nu mai avem nevoie de Homer care să ne laude, sau de cineva care să ne farmece cu poeziile sale»* (Tucidide, II, 41, 4).

Profesorul Vasile Pârvan a fost un iscusit pedagog al tineretului universitar român din vremea lui și de după el, atît prin cursurile și conferințele sale, cît și prin lucrările sale scrise cu deosebire prin *Memorialele* și prin cercetările sale arheologice, pe teren. Vorbind despre moarte și viață la strămoșii noștri, el a subliniat, din diferite unghiuri, valoarea și frumusețea *vieții*, a *personalității umane* și a genezei și evoluției *patriei noastre* daco-romane.

«Viața este totul», zice Pârvan, după atîția alții. Rezumînd nenumăratele inscripții funerare pe care le-a citit în spațiul culturii greco- și daco-romane, Pârvan observă că *«toți, deopotrivă, se atîrnă de viață, cred în ea cu disperare. Este cu neputință ca odată cu moartea întreaga noastră ființă să dispară în pulbere și uitare»*[4]. *«De ce să ne ducem dincolo, în necunoscut, așa de repede? Pierd zeii din nemurirea lor dacă noi trăim o clipă mai mult? Sau nu sîntem aici decît pentru a da altora viață și apoi a pieri? Noi nu avem și viața noastră? De ce luptăm așa de aprig — chiar bătrînii — pentru salvarea vieții noastre, deși viața nu mai este decît un șir de suferințe? De ce ni s-a dat ușurința aceasta copilărească de a găsi întotdeauna o iluzie, care să ne facă a suferi răbdători mai departe în viață? Nu pentru că viața le e dragă și zeilor, pentru că viața e frumusețe, e armonie, e înflorire?»*.

«Viața este totul», dar nu la simplul nivel biologic, ci la acela de făclie arzîndă, creatoare de *personalități*. Profesorului Pârvan îi plăcea să vadă mijind mugurii personalității din fiecare ucenic al său. Pentru a dezvolta o personalitate, viața are nevoie de *libertate, dreptate, iubire* și *jertfă*, toate răsărind din *muncă*. Nu orice fel de libertate face să înflorească și să rodească viața, ci numai libertatea împletită cu iubirea. *«A nu iubi nimic — e iarăși tot a fi liber, dar a fi liber neuman, căci fără bunătate și iubire, fără încredere și fără visuri nu e viață omenească, ci e un chin zadarnic, asemănător cu al geniilor căzute din paradis în infern... Conștiința liniștită a aducerii unei jertfe sufletului altuia dă o siguranță incomparabilă propriului suflet... un fel de încredere neclintită în tăria sufletului tău și o liniște deplină... Această libertate e în ea însăși și frumusețe... Prin această libertate sîntem NOI INȘINE, adică prima și cea mai însemnată condiție a existenței noastre pe pămînt»*[5]. Libertatea, dreptatea și iubirea ne fac *«tari și frumoși»* și cîntăm orice oglindire a frumuseții eterne în *«frumusețea noastră trecătoare». «Cu Prometheu ne simțim puternici chiar în fața puterii eterne, gata să creăm noi o altă lume și să suferim pentru ea o veci nicie, neînspăimîntați, neînfrînți de nimic, luminoși ca zeii prin geniul nostru și tari ca și ei prin libertatea noastră»* Libertatea prometeică, aceea care a pus bazele civilizării umanității, nu era însă o debandadă nici la Eschil, în *Prometeida* lui, și nici la Pârvan, pentru că, pînă la urmă, Titanul se împacă cu Zeus, părintele zeilor, iar opera lui Pârvan e un monument de disciplină.

Invocarea lui Prometeu avea pentru studenții lui Pârvan și pentru cititorii *Memorialelor* sale meritul de a semnala, sub simbolul și sugestia acestui mit celebru, uriașa și inegalabila importanță și frumusețe a muncii. Iată un fragment din imnul pe care Pârvan îl cîntă muncii: *«Să muncim în libertate, să creem în libertate, e să cîntăm vieții cel mai frumos imn, pe care l-ar putea cuprinde sufletul nostru în adîncurile lui. Munca e ritmul vieții. Ea dă, ca și libertatea, tărie și frumusețe și caracter propriu ființei noastre. Ea aprinde în noi lumina... Iar de multa muncă a milioanelor de lucrători harnici, luminează omenirea ca soarele în amiază... Cînd, o clipă, muncitorul se oprește din lucru și își ridică ochii spre zările depărtate și apoi (...) îl vezi sprijinindu-și mîna*

---

[4] *Laus Vitae, Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul Stîng*, 1918, în *Memoriale*, p. 40.

[5] *In memoriam Constantini Erbiceanu*, Ibidem, p. 77—78.

uşor pe unealta de muncă, stînd drept, neclintit, privind departe, ochii lui sînt senini ca cerul: el e MAIESTATEA. De umărul lui se reazămă blînd o femeie: ea e IUBIREA. La picioarele lor se joacă neştiutori copilaşii: ei sînt SPERANŢA... E pretutindeni pace, seninătate, lumină». Acest elogiu al libertăţii şi al muncii, care părea, în 1922—1923, prea încărcat de poezie era, în fond, încununarea unei viziuni de viitor şi a unei munci uriaşe a *profesorului* Pârvan, care n-a cunoscut odihna în scurta lui viaţă.

La aceste consideraţii despre libertate şi muncă în general, Pârvan nu uită să adaoge un avertisment pentru studenţii săi, viitori istorici. *«Erudiţii»* în istorie şi *«cugetătorii»* în istorie — sau *filosofii istoriei* am zice astăzi —, care se completează, întîmpină mari dificultăţi în interpretarea nesfîrşitelor varietăţi de gîndire şi atitudine ale sufletului omenesc din trecut: *«În infinitul de posibilităţi sufleteşti cu care are a lucra istoricul, e atîta varietate de sentimente, atîta subtilitate de gînduri, atîtea întrebări la care numai cei de mii de ani plecaţi la odihnă ar mai putea răspunde cu oareşcare siguranţă, încît adesea şi eruditul, şi cugetătorul istoric pleacă obosiţi fruntea, recunoscîndu-se învinşi. Şi, totuşi, dacă n-ar rămînea în istorie decît însăşi opera frîntă a puternicilor biruiţi, încă şi aceasta ar fi o cucerire a gîndului, un fragment de lumină furată din cer; căci nu e suflet care, încercînd deplin şi adînc sincer a trăi cel puţin în un al doilea, să nu devină el însuşi mai puternic şi mai frumos, operă nouă a puterii omeneşti de jertfă, fiinţă nouă în lumea noastră veche, creată DEOPOTRIVĂ şi de Părintele ceresc, ca şi de noi».* Pârvan a fost un «puternic» nu biruit, ci biruitor în domeniul cercetării istorice şi arheologice, un mare desfundător de drumuri şi conducător de lumină în protoistoria românilor, adică în viaţa strămoşilor daco-romani, pe ţinuturile locuite de românii de azi, cum o arată numeroasele sale lucrări, începînd, selectiv, cu *Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman* (1911), pînă la *Începuturile vieţii romane la Gurile Dunării* (1923), la *Getica* (1926) şi la *Dacia* (versiunea românească a manuscrisului în limba franceză, versiune datorită lui Radu Vulpe), 1927, 1957, 1958, 1967 etc. În 1913, cu prilejul alegerii sale ca membru al Academiei Române, Pârvan preciza astfel atasamentul său faţă de studiul istoriei şi efectele spirituale ale acestuia asupra lui: *«Ştiinţa pe care am cercetat-o şi am iubit-o cu patimă mi-a dat o concepţie gravă, aş putea zice tragică despre viaţă». «M-am deprins a vedea doar două lucruri vrednice de străduinţele şi de iubirea noastră: cultul pios al amintirii lăsate în resturi de ruine, cultul entuziast al geniului omenesc continuu învins şi continuu din nou biruitor»*[6]. Nu putea fi un lăsămînt mai preţios pentru ucenicii săi. Aceştia au dus cu cinste, mai departe, ostenelile Magistrului, care poate fi mulţumit că Şcoala lui din Dacia Romană înfloreşte şi că făclia luminoasă a pietăţii faţă de *amintiri* nu se şterge, nu se poate stinge. Contribuţii noi, valoroase istorico-arheologice s-au adăogat şi se adaogă continuu la vechiul patrimoniu ştiinţific al Magistrului.

Elevii lui Pârvan nu vor uita niciodată *dragostea lui de ţară*, indicîndu-ne atît de sugestiv mai ales geneza poporului român. El evocă această geneză, în chip mişcător, dramatic, într-un *Cuvînt la aniversarea a 18 veacuri de la moartea împăratului Traian*, spunînd între altele: *«Cînd Roma ne-a lăsat iară singuri în cetatea lui Decebal etern-veghetorul, valul năvălirii barbare nu ne-a acoperit cu totul. Cum se prind de pămînt, proptindu-se în multele lor rădăcini, copacii înecaţi de apele furioase ce vor să-i smulgă cu dînsele, aşa ne-am prins noi cu toată tăria sufletului nostru de străvechea noastră ţarină daco-romană, proptindu-ne în zidul munţilor noştri, ca să nu fim smulşi şi tîrîţi de puhoi...». «Tot ce-au furat barbarii în sute şi sute de jafuri n-a lăsat nici o urmă în mereu roditorul pămînt pe care din iarnă — în vară părinteasca binecuvîntare a firii îl îmbogăţeşte ca pe niciunul altul»... «În Dacia regelui Decebal, biruită de armele tale (Împărate), tu n-ai lăsat jalea şi pustiul, ci ai adus tot prisosul vieţii romane în largă dăruire de bucuros semănător, îngropînd în brazdele Patriei nemuritoarea sămînţă romană... Pentru că ai fost nou întemeietor de ţară romană, eu, preotul cultului Romei, îţi ridic azi elogiu, îţi aduc închinare, Părinte».*

Ai aci, scumpe Magistru, amintirea şi dragostea caldă a unuia din ucenicii tăi, căruia i-ai dat atît de mult din lumina minţii tale şi din frumuseţea inimii tale !

Jean COMAN

[6] *Analele Academiei Române* XXXV. Dezbateri, p. 151—158.

SAECULUM

MIRCEA ELIADE

«Lui
Mircea Eliade,
de la om universal
la om universal
1937
Lucian Blaga»

Semnificația operei în contextul culturii românești*

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: Aș arunca o primă întrebare retorică participanților la această «masă rotundă», o întrebare pe care și-o punea recent exegetul american Thomas Altizer, cel ce a scris o întreagă carte consacrată lui Mircea Eliade și «dialecticii» sacrului[1]: cărui tip de spiritualitate aparține acest savant istoric al religiilor ? Cu ce context al culturii contemporane este compatibilă viziunea lui Mircea Eliade?

Alexandru PALEOLOGU: Trebuie să separăm în viața și în activitatea lui Mircea Eliade ceea ce a fost, este angajare propriu-zisă, de ceea ce reprezintă munca lui de savant, de specialist; ambele perspective privite obiectiv, ca niște detalii ale realului, pe care el însuși le analizează și le discută ca atare — în *Memorii* ca și în alte cărți — fără a le simplifica existențial.

Nu trebuie să uităm, apoi, că în tinerețe Eliade a avut o serie de experiențe, unele mergînd pînă la asceză, care nu era creștină, era de altă natură, trimiteau la spiritualitatea Orientului, la spiritualitatea indiană.

Există însă un punct central în toate aceste experiențe și preocupări, un loc imediat de la care pornesc în diverse direcții modalități pur stilistice ale angajării sale spirituale.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: În cartea de care vorbeam Thomas Altizer, constată că, întemeindu-se pe necercetatele, pînă la el, izvoare ale mitologiilor, ale teologiilor popoarelor răsăritene și sud-est europene, Mircea Eliade ar fi introdus în discuție o viziune nouă, cea a unui creștinism «renovat», plecînd de la unul din principiile sale cardinale și anume acela de coincidență a opozițiilor.

Alexandru PALEOLOGU: Este extrem de interesantă această remarcă. Se poate chiar afirma o incompatibilitate de gîndire, la Eliade, cu o anume atitudine creștină. Iar această poziție creștină este atît de circumscrisă încît se poate să excludă sau să ateste de la început, a priori, incompatibilitatea cu alte manifestări ale spiritului și se integrează în mod declarat sau discernabil ca un model perfect înăuntrul unui concept de spiritualitate creștină.

Mi-aduc aminte că, în *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu, întîlnirea dintre Kesarion Breb și episcopul Platon din Sakudion nu era perfectă, pentru că deși Kesarion deținea implicit și poziția episcopului, atitudinea sa contemplativă aco-

---

* Textul de față, transcris după bandă de magnetofon de Georgeta ENE și Mihaela ANTEMIA, reprezintă doar o selecție semnificativă din dezbaterile mult mai ample ce au avut loc în cadrul colocviului din 17 martie 1982, consacrat personalității și operei lui Mircea Eliade, colocviu oganizat la Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu». *(n. red.)*

[1] Vezi: Thomas Altizer, *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred,* Philadelphia, The Westminster Press, 1963, 219 p.

perea o sferă mai cuprinzătoare. Mă gîndesc că personajul Kesarion Breb nu este foarte departe de un model cu care s-ar intersecta și Eliade. Kesarion Breb nu a scris cărți, nu a fost profesor la o universitate americană, nu a fost, în țara lui de baștină, un intelectual agitat, capabil să alerteze spiritele, dar, undeva, formula aceasta de *coincidentia oppozitorum* este un fel de panaceu, o soluție pentru toate atitudinile posibile și, în cazul lui Eliade, dacă mergem mai departe cu tenacitate, ajungem pînă la urmă la ea.

Eugen SIMION: M-aș întoarce într-un fel la întrebarea inițială ce a fost lansată aici, o întrebare oarecum provocatoare, și m-aș referi la articolul pe care Emil Cioran îl scrie despre Eliade în *Cahiers de l'Herne*[2]. Un om din generația lui, așadar, — cu puțin mai mic în vîrstă decît el — încearcă tocmai să definească acolo tipul de spiritualitate reprezentat de Eliade. Lucrul este cu atît mai interesant cu cît — vă amintiți, desigur — prin anii '30 Cioran a semnat un foileton foarte dur în care punea pe fruntea lui Eliade o etichetă șocantă: omul fără de spirit. În *Memoriile* sale autorul *Insulei lui Euthanasius* povestește circumstanțele apariției acestui foileton, lăsînd să se înțeleagă că ar fi fost vorba, în fond, de o intrigă sentimentală, în care rolul principal îl juca o oarecare actriță-teozoafă.

Deși scris cu multă simpatie, articolul din *Cahiers de l'Herne* se dovedește însă și el, la o lectură atentă, destul de usturător, ca să spunem așa. Pentru Cioran, Eliade face parte dintr-o categorie de spirit la care el, personal, nu aderă. Eseistul împarte spiritele fecunde din lumea culturii în două categorii: oameni ce sînt interesați de *procesul de formare* și cei ce se pasionează de *rezultatul* acestui proces. Nu mă interesează, spune el, toate motivele, toate forțele ce s-au consumat pentru a produce fructul — fantazez puțin acum, dar în spiritul lui Cioran — ci mă preocupă fructul ca atare, el însuși fiind un *produs* al fenomenului ignorat, un fruct, un *rezultat* al lui. Cioran este atașat acestui model, în timp ce Eliade, după opinia sa, este un om al *procesului.* De unde și pasiunea pentru Balzac, pe care autorul *Întoarcerii din rai* l-a citit de mai multe ori, pasiune pe care Cioran nu o poate înțelege, mărturisindu-ne că lectura sa n-a depășit niciodată mai mult de o sută de pagini din Balzac, scriitor din care, într-un anume sens, depinde un spirit mărunt, un observator atît de concret și insipid al vieții.

Ceea ce-i reproșează Cioran lui Eliade, în fond, este un anume tip de enciclopedism, pe care îl concentrează într-o formulă extraordinară: «*inaptitudinea pentru resemnare*», aceasta ar fi, după el, «maladia» lui Eliade.

Or tocmai aici, în această «maladie» cred eu că se află punctul de plecare fertil în discuția de față. Forța lui de a nu se resemna, consider că este pînă la urmă lucrul esențial pe care generațiile mai noi îl descoperă în exemplul creației lui Eliade. Această forță nu se rezumă numai la opera sa uriașă în atîtea domenii, dar ea se concretizează și într-un sens mai larg, filosofic: Eliade este unul dintre puținii intelectuali occidentali de astăzi care mai pune preț pe cultură. După cum știți, el vede încă în *cultură* posibilitatea de salvare a omului modern, un om atît de terorizat de istorie. Toate nuvelele sale, mai ales acelea publicate în ultimul deceniu, se învîrt în jurul acestei idei. Iată deci că Eliade care n-are aptitudini — cum zice Noica — de a fi profet, de a fi filosof, propune o soluție de existență, astăzi, cînd de bon ton este să negi toate soluțiile și să nu propui nimic.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: În acest sens aș sublinia și eu faptul că există la ora actuală în Occident o stare de perplexitate în fața lui Mircea Eliade, care se plimbă cu o imensă ușurință între planul realului și al fantasticului, între contingent și transcendent. Atît savantul cît și scriitorul. Într-o recenzie apărută de curînd în *Le Monde,* referindu-se la Eliade, la ultimele opere literare, Edgar Reichman observa că: «*Fantasticul său se alimentează din viața cotidiană, dincolo de care scriitorul știe să ne facă să întrevedem sacrul, promisiunea unui ținut magic în care el pare că dorește să ne conducă, pentru ca noi, călători pierduți să devenim nemuritori... Se cunoaște că Eliade vine dintr-o lume, dintr-un tărîm în care mai există și altceva dincolo de datele obișnuite ale habitusului spiritului european*»[3].

---

[2] E. M. Cioran, *Les débuts d'une amitié,* în *Le Cahier de l'Herne,* nr. 33 (Mircea Eliade), Paris, 1978.

[3] Edgar Reichman, *Mircea Eliade, conteur* (Les caves magiques de Bucarest), în *Le Monde,* 4 februarie 1977, p. 13.

Mi se pare că Reichman bîjbîie puțin aici, mi se pare că încearcă să explice raportul dintre cotidian și fantastic, de altfel ca și Altizer, doar ca o promisiune a sacrului.

Răzvan THEODORESCU: În chip evident, prin anii '30—'35 și apoi, cu mai mare insistență, prin anii '75—'77, Mircea Eliade a fost preocupat de un concept. Îl definește, de altfel, într-o serie din lucrările sale. Eu îl reții dintr-una din scrisorile cu care m-a onorat: *«E nevoie să cercetați creștinismul cosmic»*. Plecînd de la acest concept, cu care s-ar putea spune că a început a se integra în cultură, Eliade își pune problemele esențiale în legătură cu *spațiul*, nu numai românesc — pentru că îngustăm uneori prea mult sensurile —, ci cu *spațiul*, cu teritoriul de întîlnire Orient-Occident, unde caracteristicile inițiale ale credințelor se combină, se pierd și răsar apoi în două elemente specifice: *dualismul* și *apocriful*, ce l-au pasionat și-l pasionează încă deopotrivă pe cercetător și pe scriitor. Este lumea în care *coincidența contrariilor* a putut fi mai ales întîlnită și Eliade a și analizat-o, de mai multe ori de altfel, cu datele folclorului și ale filologiei, cu datele istoriei și ale unui anume tip de metaistorie, de trans-istorie, cultivat la tot pasul. Cred că în interesul față de această *lume* nu trebuie să recunoaștem numai atitudinea sa personală, dar și preocuparea unei întregi generații ce a creat o atmosferă în care regăseai puse în valoare asemenea fenomene ce definesc pe drept cuvînt «creștinismul cosmic». Cu cîțiva ani numai înaintea lui Mircea Eliade, în *Gîndirea*, dacă nu mă înșel, Blaga vorbea de *«revolta fondului nostru nelatin»*, iar puțin mai tîrziu Dan Botta scria și el despre niște lucruri similare, căutînd într-un *pre*-strat, într-un *sub*-strat tracic, același univers de aură pre-creștină. Toți stau, în ultima instanță, sub semnul lui Pârvan — în '26 apare *Getica* —, a *magisteriatului* lui Pârvan, cu tot ceea ce reprezintă el pentru spiritualitatea noastră, nu numai sub raportul erudiției, al datelor științifice, arheologice, ci și al viziunii filosofice, al surprinderii caracterului specific național. Se căuta, în acest *sacru*, o forma mentis fundamentală, și simți că Eliade era atașat profund în anii '30 de dimensiunile ei. Pentru ca să revină la creștinismul de nuanță cosmică, în ultimele lui scrieri, în anii '70, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Fără îndoială, cred eu, dincolo de atitudinea savantului față de obiectul său de studiu, există aici și implicarea est-europeanului Mircea Eliade în aceste probleme ale spiritualității europene.

Alexandru PALEOLOGU: E foarte adevărat și foarte frapant. Cele două versante ale operei lui Mircea Eliade — cea ieșită din angajările imediate, cea datorată presiunilor actualității și creația lui ultimă, cu perspective și deschideri mai largi, situată pe coordonate eterne, depășind conflictul istoric, conjuncturalul, se găsesc într-o perfectă sincronizare. În fond, putem să constatăm că în ceea ce a scris în ultimii trezicei de ani Eliade reia temele din tinerețe. Desigur, cu mai multă știință, cu mai multă metodă, cu mai multă pacienă. În primele texte, de la 17-18-20 de ani, ca și în lucrările lui de început, în *Alchimie asiatică* și chiar în *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, instrumentația era destul de aproximativă. Acele cărți de atunci aveau însă o deschidere, o putere de dilatare, o apăsare de pedală extraordinară, care le făcea pasionante. *Oceanografie* sau *Fragmentarium*, apoi *Insula lui Euthanasius* — cu excepționalul și fascinantul articol despre Parsifal — sînt cărți de o mare limpezime, de o mare precizie a gîndului, cărți incitante, cu o fierbere a ideei la înalte tensiuni spirituale. Acum, operele lui Eliade sînt mult mai încărcate de trimiteri, de știință, de erudiție, de observații pe teren. Nu mai au totuși vibrația aceea, nu mai au puterea aceea de a te covîrși, de a te cîștiga, a unui patos al lucidității și al unui patos al înțelegerii...

Dan HĂULICĂ: Mă gîndeam la altceva, la coeziunea profundă, celulară, determinantă, ce există în proza lui Eliade între duhul acestui loc și tot ceea ce este tradiție românească din secolul al XIX-lea. S-a vorbit, în legătură cu *Pe strada Mîntuleasa*, — dacă nu mă înșel Eugen Simion —, de continuitatea Caragiale—Eliade: căldura care exasperează și exaltă în același timp un anume spirit al locului, specific unui București — ca spațiu mitic — asupra căruia scriitorul revine, se arată a fi obsedat chiar și în unele interviuri ale sale. Am reținut-o tocmai pentru că ea se revendică, se proclamă la Eliade dintr-o nevoie — nu de rusticitate, ca la Brâncuși — de totalitate a spiritului, ce-și găsește verificarea pe alt plan și în interesul cu adevărat de excepție manifestat pentru sculptorul nostru. În materie de artă plastică preocupările lui Eliade sînt cu totul accidentale, deși

el s-a pronunțat și asupra lui Chagall, de pildă[4]. În cazul lui Brâncuși însă funcționează la Eliade o covîrșitoare fascinație ce depășește în sine artisticul[5]. El se simte, aici, în bună companie, avînd alături gîndirea lui Brâncuși care rîdea de vechea segregație dintre artistic și non-artistic, jucîndu-se cu vorbele cînd îi plăcea să se înfățișeze drept un simplu artizan. Se știe că venind, odată, la el Medrea și găsindu-l lucrînd la o sobă, Brâncuși i-ar fi spus: «Eu sunt meșter, nu sunt artist!». Și Medrea i-a luat de bună declarația! Dar asta seamănă uimitor cu o situație similară, comentată de Heidegger, cu necunoscuții care vin la Heraclit să se adape din izvorul gîndirii lui și-l găsesc, prozaic, în intimitatea imediatului, încălzindu-se la o sobă. Văzînd decepția întipărită pe fața lor, filosoful le spune: «Dar sunt și aici zei!».

În acest exemplu al lui Brâncuși—Heraclit se află, cred, sensul mare al acțiunii lui Eliade de a demonstra că, din fericire, existența este făcută din clivajele prielnice și că sacrul poate țîșni în imediatețea cea mai umilă a cotidianului. Iar continuitatea dintre *sacru* și *profan*, pornită de la o înțelegere sociologistă, tradusă progresiv după aceea prin tot ceea ce este reversibil în gîndirea lui, prin cripticul și fanicul ce se tot decompensează și fac mereu un binom schimbător, arată în fond că trăim într-un orizont al salvării, care ne este la-ndemînă. Am impresia că asta explică și contradicțiile lui Eliade, ce nu pot fi ignorate. Să vii din India, unde ai avut contact cu niște aspirații spre asceză și cu o tensiune a eliminării și să te descoperi profetul autenticității, de sorginte totuși gidiană — să nu uităm — e, în ultima instanță, expresia unei puternice contradicții, demonstrarea unei naturi umane extrem de bogate. Rămîne, evident, în scrisul lui Eliade un fel de promiscuitate, ce este un semn al vitalității...

Acum, referindu-mă la ceea ce spunea mai înainte Al. Paleologu, mi se pare că, în timp, s-a produs totuși în creația lui Mircea Eliade o mutație, o evoluție, deși există o continuitate și de premise și de metodă. E adevărat pe de altă parte că el recunoaște, dincolo de un anume istoricism declarat al metodei, curajul de a frămînta această vastă materie de informație istorică, în ceea ce privește cîmpul concret simbolic al religiilor, fără prejudecăți metodologice și doctrinare. Dimpotrivă, apărîndu-se de pozitivismul, simplificator, prea linear ce apasă ca un blestem existența secolului al XIX-lea, Eliade vine ca o negație ce e capabilă să explice o deschidere, dar fără niște *parti pris*-uri care să-i facă demersul perisabil. Pe nesimțite însă, în personalitatea savantului și a scriitorului s-au înregistrat unele modificări, un sensibil clivaj. Lucrările care mai înainte erau egal încredințate și literaturii de ficțiune și literaturii științifice, acum sînt mai neted despărțite. Creația literară, cu tot ce este angoasă și multiplicitate de perspective, semnifică din ce în ce mai clar plăcerea soluțiilor, dorința artistului de a reîncepe mereu, această juvenilă și această curiozitate tonică, de care amintea Cioran în fapt. Pe de altă parte opera științifică pune în lumină o conștiință a rigorii extreme, un fel special de a tasa lucrurile, o insistență asupra aparatului demonstrativ. O carte precum *De la Zalmoxis la Genghis-Han* este chiar făcută, construită un fel de cenzură asupra a tot ceea ce este febricitate ideativă, un fel de voință a demonstrației — nu pozitivistă, căci termenul este de neconceput pentru Eliade — dar, în orice caz, cu o încredere în empiria demonstrată, care este un lucru nou față de premisele riscate sclipitor în scrierile de tinerețe. Imaginea savantului este astăzi, față de cea din trecut a eseistului, dacă vreți, mai morocănoasă. De aici și fascinația pe care o are insula aceasta a beletristicii în creația lui Eliade, atracția absorbantă pe care o execută asupra sa activitatea de literator. În întîlnirile pe care le-am avut cu el în ultimii ani am observat că Eliade pune tot mai mare preț pe creația lui de scriitor, deci pe lucrurile scrise în românește, limba în care visează, față de care acum manifestă parcă un atașament nou și o promisiune nouă de recuperare a întregului.

Alexandru PALEOLOGU: Literatura lui a fost continuu omorîtă de omul de știință, care trebuia permanent să se manifeste.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: De fapt, are nevoie de supape în momentul de față. Trăiesc cu sentimentul că în cercetarea lui științifică Eliade se află

---

[4] Vezi: *Marc Chagall et l'amour du Cosmos*, în *XX Siècle*, nr. 29, juin 1967 pp. 137—139.
[5] Vezi: *Brâncuși și mitologiile*, în *Témoignages sur Brâncuși*, Editions d'Art, Arted, Paris, 1967; *Coloana nesfîrșită* (1970), în *Secolul* XX, nr. 189—190—191, oct.—dec. 1976, pp. 175—210.

azi în preajma lucrurilor ultime, în preajma acelor revelații care tind spre nepronunțare. Adică, acum Eliade începe să se întîlnească, să se raporteze la absolut. Dincolo de erudiția foarte atentă, dar și foarte searbădă la urma urmei, găsim aici acea reticență a savantului în fața realității ultime. Există o singură pagină, într-un volum omagial, pe care Eliade o scrie despre Heidegger și aflăm în ea, printre rînduri, un nucleu de maximă semnificație — cred eu — în ceea ce privește ultimele *descoperiri* ale savantului istoric al religiilor. De pildă, vorbind despre un anumit tip specific de ființă în om, despre «ființa în ființă» și «cu ființa», pus în valoare de Heidegger, Eliade remarcă: *«Nu s-a observat suficient, mi se pare, nu s-a interpretat suficient această posibilitate de omologare a sensului heideggerian cu sacrul»*. Și, mai departe, constată: *«Ar fi nevoie de o lărgire și o adîncire a gîndului lui Heidegger în această privință — e o direcție care n-a fost suficient înțeleasă, deși ea ar răspunde unei nevoi urgente a momentului istoric pe care-l trăim și anume acela al recuperării dimensiunii sacrului și al plenitudinii ființei»*. Eliade se «trădează» aici, se «descoperă» în marea lui revelație a suprapunerii între *ființă* și *sacru*. Ceea ce spune este foarte puțin și, este evident, despre acele lucruri de aici încolo nu mai poate vorbi. De aceea zic că supapa rămîne literatura.

Eugen SIMION: Sentimentul meu este că Mircea Eliade începe să înțeleagă ceea ce înțelegem și noi, că acest enciclopedism al lui va data, și încă foarte repede. Am început, după părerea mea, să-l simțim. Dacă este o salvare de spirit pentru el — și este! așa cum și-o dorea, printr-o pătrundere în etern, ea se dezvăluie și persistă numai în înțelepciunea creației. M-a surprins, spre exemplu, faptul că Eliade este atît de atent și la cea mai neînsemnată recenzie scrisă în România despre nuvelele sau romanele lui, dar se dovedește extrem de senin, aproape indiferent, față de recepția rezultatelor lui științifice. Asta pentru că este suficient de inteligent ca să înțeleagă — cred eu — că pînă la urmă ceea ce va învinge va fi creația lui și că, dacă va rămîne ceva din opera lui științifică în afară de interesul pentru informație, va fi, desigur, tot *creația* din interiorul acestui vast scenariu.

Alexandru PALEOLOGU: Aș pune o întrebare, care este mai naivă și mai puțin malițioasă decît pare: nu cumva pasiunea lui Mircea Eliade pentru creația beletristică poartă ceva din dragostea pentru copii mai puțin reușiți? Fiindcă, deși — cum bine zici — opera lui științifică începe să îndure fanările timpului, ceea ce datează ține de latura de informație și de probitate universitară, febra și dinamica interioară însă, în ciuda faptului că este acum mai estompată, copleșită de trimiteri și exemple, va rămîne peste timp, îl va înscrie în posteritate. Dar literatura lui, cea din tinerețe și cea de acum are mari oscilații valorice și nesiguranțe. Reușitele într-adevăr remarcabile vin, în literatura de început a lui Eliade, tocmai din lipsa de știință profesională în arta scrisului. Nuvelele și romanele lui mai vechi au de altfel un grafic foarte accidentat. Vorbesc, evident, după gustul meu. Am vrut să recitesc de curînd *Isabel și apele diavolului*, roman care la vremea lui a fost o foarte interesantă carte, și n-am reușit s-o termin. Astăzi ea este ilizibilă. La fel, *Domnișoara Cristina*, carte scabroasă și de senzație. În schimb, *Șarpele*, *Nopțile la Serampore*, *Maitreyi*, *Secretul Doctorului Honigberger*, conțin lucruri extraordinar de frumoase, iar *Huliganii* e un roman care a marcat în epocă.

Nuvelele și romanul scrise după stabilirea lui în străinătate sînt și ele foarte inegale. Limba românească pe care o folosește Eliade acum nu mai e cea în care a scris cu 40—50 de ani în urmă, e o limbă noțională, descărnată, lipsită de suculența și sugestia imaginii, de plasticitatea rostirii pe viu. Se poate vedea totuși o anumită conștiință a relevanței artistice, pe care scriitorul nu o avea. De aceea construcția e mai riguroasă, structura narativă căpătînd pe alocuri rotunjime. Interesant mi se pare, din punct de vedere al alcătuirii sumarului, volumul *În curte la Dionis*, așa cum a apărut el la Editura Cartea Românească. Tendința balzaciană devine frapantă. Este un fel de «comedie umană» în sensul unei umanități cu apetit, cu vocație de transcendere. Cred că Eliade nu a fost total conștient de asta. Eugen Simion a avut, probabil, inspirația să-l compună astfel și i-a făcut un imens serviciu procedînd ca atare, deși chiar și în acest volum sînt texte depărtate valoric între ele.

Eugen SIMION: Dar l-am alcătuit așa cu consimțămîntul lui Eliade!...

Dan HĂULICĂ: Nu sînt de acord întru totul cu cele spuse de Al. Paleologu. Pentru mine — și am recitit-o chiar zilele trecute — o nuvelă ca *La țigănci* rămîne o capodoperă...

Alexandru PALEOLOGU: Eu am avut revelația capodoperei în *La țigănci* abia în versiunea franceză! Mulțumită ei am recitit-o pe cea românească cu o plăcere întregită.

Dan HĂULICĂ: Am comparat-o și eu cu traducerea în franceză a lui Guilermon și mi-am dat seama că în versiunea românească tocmai ceea ce pare puțin depășit lingvistic, la prima vedere, sugerează în mod excepțional acea plutire în incertitudine care constituie atmosfera stranie a nuvelei, intrînd astfel firesc în recuzita romantică a unei întoarceri îndărăt, în timp, și funcționînd admirabil ca mijloc de expresie.

Sigur, însă, că ideea unor inegalități, ca și aceea a pendulării lui Eliade între literatură și știință, rămîne în picioare și observațiile care s-au făcut aici sînt în bună măsură îndreptățite. N-aș vrea, totuși, să dihotomizăm prea mult. Din contactul cu India, Eliade a învățat a se feri de dihotomiile prea tranșant europene. Opera sa științifică, pe care aspiră să și-o încheie singur, trudind la ultimele volume ale *Istoriei credințelor și ideilor religioase* — e unică și ultimă această sinteză într-o epocă a colocviilor și a lucrărilor colective cum e epoca noastră — conține o mulțime de scheme constructive ce vin sigur din experiența artistului. Gîndiți-vă la ideea de *scenariu ritual magic*, la planurile arhitectonice ale cărților sale ce participă în ființa lor secretă la o realitate care nu e numai una de cunoaștere, dar e și o realitate artistică. În sensul acesta cred că există la Eliade un apetit al eficienței ce pulsează tot mai mult spre latura de ficțiune. Undeva se găsește acționînd tendința de continuitate, trecînd peste distincțiile prea pedante, ființa sa însăși fiind însetată de integritate. Și este aproape obligatoriu să recunoaștem în Eliade un mare *mediator* al culturilor. Interesul lui din tinerețe pentru italienii Renașterii și, în același timp, pentru izvoarele orientale, poate să surprindă, dar ne demonstrează mai ales capacitatea aceasta rară, nu de fuziune, ci — cum s-a spus — de coincidență a celor opuse.

Pe de altă parte literatura lui Eliade ne interesează, sau ar trebui să ne intereseze dincolo de reușita artistică singulară a cutărei lucrări. Nuvela lui fantastică înseamnă, de fapt, proclamarea unui alt tip de *mimesis* decît cel aristotelian. De aici căutarea și recunoașterea în Brâncuși, pentru că în creația brâncușiană tipul *mimesis*-ului este platonician, deci nu acela al verosimilității realiste pe care se sprijină Aristot. Dar crezul artistic al lui Brâncuși ne mai pune în fața unui mister, ce-l obsedează și-l intrigă pe Eliade în piesa pe care i-a consacrat-o; știința de a tăcea, puterea de a se închide în sine în plină explozie creatoare, mulțumindu-se să repete, nu să inventeze radical. În abținerea artistului de la plăcerea invenției, după ce marile cicluri fuseseră deja încheiate, Eliade intuiește o putere neeuropeană, ce vine dintr-un alt tip de civilizație. Ficțiunea în perspectiva pragmatismului nostru european tîșnește din voluptatea faptei ce se conjugă totdeauna cu nevoia de expresie. Această economie, această eficiență, această retorică a tăcerii o exersează Eliade în nuvelele sale, apropiindu-l de același sîmbure primordial pe care-l explorează și savantul în plan științific.

Răzvan THEODORESCU: Mi se par extrem de juste cele observate de Dan Hăulică și aș încerca să duc mai departe ideea cu continuitatea dintre planul creației literare și cel al cercetării științifice eliadești, care ar reflecta, după opinia mea, setea de monumental ce l-a caracterizat pe Mircea Eliade încă din etapa începuturilor, ilustrîndu-se și astăzi prin îndîrjirea cu care caută să-și încheie opera, s-o definitiveze. El trăiește acum, mai ales în ultimii ani, obsesia documentului, ceea ce e destul de curios ca fenomen manifestat în atitudinea unui om ce n-a prețuit niciodată istoria obișnuită. O spune în *Jurnal:* «*Gust tot mai mult faptă, sînt tot mai mult obsedat de faptul că nu știu anumite lucruri*». Și constată apoi Eliade, într-o vreme cînd scrisese deja *Tratatul de istorie a religiilor:* «*gust pe Hegel tocmai pentru faptul că filosoful merge tot timpul la lucruri, la concretul istoric*». Pentru ca să mărturisească nu mult mai departe: «*Vreau să merg la sursă și numai la sursă; am învățat să nu mai merg decît la sursele primare*». Este evident acest lucru în operele sale științifice; pasiunea de a cita tot mai sec, tot mai savant-profesoral și nu savant-deschizător de drumuri ca în epocile an-

terioare; dorința de a pune oricărei afirmații *aparat critic* din care să nu lipsească absolut nimic, cînd, uneori, aparatul critic ar putea să lipsească, desigur, cu totul. Obsesia exactității, a probității se trage — cum spuneam — din neîncetata aspirație a lui Mircea Eliade spre definitivul monumental, mai puțin vizibilă în tinerețe, cînd a fost nu o dată și contestat științificește, dar din ce în ce mai pregnant precizată în etapa deplinei maturități creatoare.

Alexandru PALEOLOGU: Aș readuce discuția noastră încă pentru cîteva momente asupra literaturii lui Mircea Eliade, fiindcă nu am impresia că trebuie să trecem cu ușurință peste inegalitățile ei. Ce îmi place cu deosebire în *La țigănci* este sugestia caragialiană — bine observată de Eugen Simion — destul de surprinzătoare la Eliade. Dubla trimitere la tipul «momente și schițe» (episoadele gen «căldură mare», «cu tramvaiul și birja») și de tipul *Hanul lui Mînjoală* și *La conac*. Nuanța caragialiană mai apare în unele nuvele tîrzii, în *Douăsprezece mii de capete de vite*, bunăoară, sau chiar, mai puțin vizibil, în *O fotografie veche de 14 ani*. Dar destule din nuvelele tîrzii îmi par cam puerile, cam adolescentine, mai ales cele cu insinuări simbolice sau transcendentale (excepție *Ghicitor în pietre*, pe care o găsesc foarte bună). *Noaptea de Sînziene*, mult mai fericit și mai adecvat intitulat, în versiunea franceză, *Forêt Interdite* (Pădurea interzisă), are într-adevăr unele pasagii excelente, dar e departe de a fi o capodoperă.

Dan HĂULICĂ: Fac o paranteză: noi îl cunoaștem încă foarte puțin în integralitatea preocupărilor și operei sale pe Mircea Eliade. De aceea, cred, instanța critică ar trebui să fie cît mai discretă, căci pentru noi acum e momentul receptării. Abia apoi dialogul se poate articula cu cenzuri mai apăsate. Pînă atunci, prima datorie este să ne apropiem, să-l cunoaștem. Mai ales că l-am criticat atîta vreme fără să-l cunoaștem. Acest îndemn al meu, evident, cu caracter mai general, nu înseamnă însă că Al. Paleologu, cu finele sale disociații critice, nu are perfectă dreptate în ceea ce afirmă.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: Am început această discuție cu întrebarea pe care Altizer o punea în legătură cu spiritualitatea căreia îi aparține Mircea Eliade. Sînt tentată să închei rezumînd răspunsul său, ce-l confirmă oarecum pe Constantin Noica, văzînd în Eliade, în mesajul filosofic al operei lui, semnificații cu totul noi, ale genezei. Este în această recunoaștere, mi se pare mie, un omagiu fundamental adus lui Mircea Eliade și spiritualității românești căreia Eliade îi aparține.

Mircea Eliade

PAGINI REGĂSITE (I)

«Voiam să mă regăsesc în atîtea notații fugare»

Cetind și transcriind notele acelea uitate din carnetul de astă vară, m-a apucat deodată dorul de a aduna la un loc toate însemnările și jurnalele intime din ultimii ani. Lucrul acesta mi se întîmplă foarte rar. Sunt unul dintre oamenii pentru care trecutul — cît ar fi el de patetic sau glorios — contează foarte puțin. Indiferența aceasta față de trecut, recunosc, este o cucerire dobîndită cu neodihnite eforturi, în decurs de mulți ani. Toată adolescența mea, și o bună parte din tinerețe, a fost mistuită de melancolie. Și încă, poate e prea puțin spus: «melancolie». Tristețea de atunci nu se lasă întrecută decît de deznădejdea mea. Între 17 și 22 de ani, aproape tot ce-am scris, am scris ca să lupt împotriva deznădejdii. Atîtea foiletoane exasperate în *Cuvîntul* împotriva tristeții, a «Moldovei» și împotriva sentimentului trecutului — în timp ce eu luptam de moarte cu melancolia și deznădejdea! Am scris atunci două romane — *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus* — ca să mă vindec de această obsesie a trecutului și a zădărniciei. Am încercat în fel și chipuri să public romanele adolescenței mele, fără să iz-

butesc. Dar asta, cum spune Kipling, e altă poveste...

De abia după ce am descoperit *Bhagavad-Gita* și am desprins o anumită placiditate orientală, am scăpat definitiv de sentimentul trecutului, de obsesia curgerii timpului și a zădărniciei universale. Uneori, e drept, îmi plăcea să-mi amintesc întîmplări de mult petrecute — și atunci răsfoiam prin caiete vechi, prin maldărul de hîrtii uitate de Dumnezeu. Alteori, în India, cînd eram foarte singur, mă năpădea brusc o pasiune nejustificată pentru propria mea viață, pentru toate «momentele» și mărunțișurile pe care le cunoscusem — și atunci începeam să caut orice urmă, orice însemnare, orice hîrtiuță, și le adunam cu voluptate, le transcriam, ca și cum aș fi fost editorul pios al jurnalelor unui om mort de mult. Păstram pe atunci, cum păstrez de 10 ani încoace, un jurnal intim, dar numai anumite întîmplări și foarte puține mărturisiri erau înregistrate în paginile lui. Majoritatea însemnărilor se risipeau în hîrtiuțe și carnete — iar «Jurnalul» deplîngea adesea puținul interes pe care i-l arătam. În loc să las să se scrie cu timpul un singur *opus magnum* al vieții mele intime (intime, mai ales în sensul spiritual), mă risipeam într-o puzderie de caiete, fragmente, jurnale de conversații și esseuri neterminate. Adevărul era că «Jurnalul» se afla întotdeauna prea departe; nu mi-era la îndemînă, și în loc să-l scot din sertar ca să notez ceva preferam să scriu pe o foiță de hîrtie, să scriu cît mai repede, nu pentru că mi-era teamă că «aleargă gîndul», ci ca să mă liniștesc, să am impresia că mi-am făcut datoria față de mine, că «am luat notă» de ceea ce solicita în acea clipă întreaga mea ființă — și să pot să mă întorc liniștit la lucru sau în vis.

Totuși, cu cîtă exactitate notam, în «Jurnal» acele rari și scurte crize de pasiune pentru «textele» mele pulverizate în atîtea caiete! Există o pagină (publicată în *Șantier*, p. 120*) de patetic entuziasm, în care mărturiseam pasiunea cu care transcrisesem nenumărate hîrtiuțe găsite în sertarele biroului meu. (Locuiam atunci în Ripon Street și aveam un birou de colegiu, cumpărat dintr-un magazin de vechituri, atît de mic încît abia găseam loc să-mi întind dicționarul lui Monnier Williams. La plecarea mea, am dăruit biroul acesta lui John, care avea pe atunci, prin 1931, vreo 12 ani. În ziua plecării, l-am văzut cum lucrează, cu coatele bine rezemate de birou, și mi-am dat seama că lui i se potrivește de minune...).

Trascriu cîteva rînduri: «*...O voluptate cu care mă întîlnesc extrem de rar: aceea de a mă* edita, *de a răscoli prin hîrtii pentru a găsi o însemnare prețioasă, o frază justă, o stare de suflet obscură care nu trebuie pierdută. Citesc în special notele din Chandernagore, și le transcriu pe curat, în ordine. Îmi place chiar aspectul lor fragmentar; sunt unele fraze fără încheere, pe cari le las așa, ca să-mi păstrez mai intacte amintirile...*» Notele acelea din Chandernagore le voiu publica într-o bună zi, laolaltă cu alte «pagini regăsite». Dar îmi amintesc ce-mi spunea *M.S.* despre mărturisirea aceasta din *Șantier:* că aduce mult cu obsesiile lui Barbellion față de propriile sale jurnale, grija cu care își transcria el însemnările și spaima ca nu cumva să și le piardă în vreun bombardament aerian. Într-adevăr, uneori *eram* foarte mult Barbellian; și nu mă îndoiesc nici astăzi că mă număr printre cititorii săi care i-au înțeles mai desăvîrșit *Jurnalul unui om dezamăgit.* (Este drept că N.I., căruia îi dădusem să citească *Jurnalul* prin 1933, l-a găsit «interesant — dar minor». Acum îmi dau seama că trebuie să fii, în general, foarte tînăr, ca să iubești amănuntele, analizate, mărturisirile, nuanțele. După o anumită vîrstă și cu o cultură solidă, nu te mai pot interesa, în artă, decît culmile. Pasiunea lui *N.I.* pentru Dante și Tolstoi, bunăoară. Dar și mie îmi place Dante; dar, oare, din același motiv ?...).

Și cu toate acestea, în timp ce Barbellian își păstra și apăra jurnalele cu furia și exasperarea tînărului scriitor care știe că n-a compus nimic altceva de valoare decît un jurnal intim (singurele lui publicații fuseseră cîteva memorii științifice) — pasiunea mea inter-

---

* «*Am stat de dimineață și pînă seară la birou, transcriind, adnotînd, refăcînd texte mai vechi. Am descoperit o duzină de hîrtiuțe în sertarul biroului, și toate mi s-au părut admirabile, vrednice de a fi copiate în jurnal. O febră intelectuală; o voluptate cu care mă întîlnesc extrem de rar: aceea de a mă „edita", de a răscoli prin hîrtii pentru a găsi o însemnare prețioasă, o frază justă, o stare de suflet obscură care nu trebuie pierdută. Citesc în special notele din Chandernagore, și le transcriu pe curat, în ordine. Îmi place chiar aspectul lor fragmentar; sunt unele fraze fără încheiere pe care le las așa, ca să-mi păstrez mai intacte amintirile*».

mitentă pentru propriile-mi texte intime, își avea cu totul alte rădăcini.

Voiam să mă regăsesc în atîtea notații fugare, să mă refac, să mă *totalizez*. Întotdeauna am avut impresia că viața, înainte de a mă risipi, mă *despică*. De această despicare (în două, în zece, în o sută) am avut mereu teamă. Și uneori mă cuprindea dorul după un mine însumi mai întreg, integrat într-un eveniment, într-un peisaj, într-o pasiune — dar *integrat*, adică adunat la un loc, «totalizat». Nu interesul literar sau anecdotic pentru anumite gînduri și mărturisiri, nici eventuala nădejde a unei glorii postume îmi alimenta acea pasiune (de altfel, sporadică, și fulgurantă) de a mă «edita» (Cineva care și-a editat cu adevărat notele, scrisorile și chiar extrasele din cărțile cetite, a fost Samuel Butler)...

Cum mărturiseam adineaori, pe neașteptate, după răsfoirea carnetului de însemnări de astă vară, am început să răscolesc sertarele. Știam că voiu găsi oriunde, printre caiete sau în plicuri, destule note și hîrtiuțe care să mă plimbe prin atîtea aventuri depășite, prin cărți plănuite cîndva și nescrise. E întotdeauna agreabil să constați cîte lucruri mari și importante n-ai făcut. E melancolic, recunosc, dar este și agreabil. Îți dai atunci seama, încă o dată, ce comori zac îngropate pretutindeni — în eventuala ta lene, în întîmplări neprielnice, într-un viitor foarte vag. (Cît ar părea de neverosimilă construcția gramaticală a frazei acestea, este totuși justă. Recitiți !) Constați, pentru a cîta oară ?, că ești un om extraordinar, că din firimiturile tale alții și-ar clădi o operă întreagă, că planurile întreprinderilor tale ar speria o Academie.

Unele din primele lucruri întîlnite în cel dintîi sertar, a fost dosarul în care închisesem, într-o seară din luna iulie, manuscrisul unei cărți științifice. N-am crezut că-l voi găsi acolo. L-am răsfoit cu emoție, cu uimire. Știam vag, că ajunsesem cu scrisul la un anumit capitol. Dar de data aceasta mi-am amintit pînă în cele mai mici amănunte seara cînd l-am întrerupt. Îl închisesem atunci, obosit, cu gîndul că îl voi relua a doua zi de dimineață și cu nădejdea că voi încheia, pînă a doua zi seara, capitolul în lucru...

Trecuseră aproape cinci luni, și descopeream cu emoție ciornele, planurile, fișele. Am început să citesc, ca să-mi reamintesc unde ajunsesem cu scrisul, și să-mi dau seama în ce măsură mai mă interesau lucrurile acestea atît de grave și atît de depărtate de sufletul meu, astăzi. Aparțineau, fără îndoială, unui alt timp, unui alt ciclu. Și ceea ce mă emoționa mai mult, era hîrtia îngălbenită pe care copiasem, cu cinci, șase ani mai înainte, anumite pasagii erudite; toate însemnările acestea, toate fișele acestea, deși adunate în decurs de șase ani, alcătuiau laolaltă un corp viu, își răspundeau una alteia, din biblioteci diverse, din țări depărtate, pe deasupra anilor. Acum, totul mi se părea egal de inactual, de ireal, hîrtia galbenă, de ani, ca și pagina întreruptă cu cîteva luni în urmă.

...Îmi amintesc cum deschideam, prin 1935, lăzile cu cărțile lui Hasdeu, depozitate la Arhivele Statului. — Nădăjduiam că voi găsi vreun manuscris, sau măcar scrisori importante. Ce-am descoperit acolo, am lămurit într-altă parte. Dar un amănunt îl reține aici: Cărțile de filologie ale lui Hasdeu, cărțile și revistele pe care le citea el, cu care lucra, înainte de moartea Iuliei. Semne de lectură (cele mai multe, din scrisori rupte în fășii), fișe, notițe — toate au rămas așa, au înghețat parcă sub puterea unei baghete magice.

Hasdeu nu le-a mai redeschis; revistele care i-au sosit după moartea Iuliei, au rămas cu foile netăiate. Semnele de lectură au îngălbenit printre file. Viața lui întreagă se schimbase; gîndul se îndreptase într-altă parte...

Nu-i nimic pentru mine, cel de acum, în acest dosar cu însemnări și ciorne științifice. Îl închid și caut mai departe. Dar asta presupune o serie de lămuriri preliminarii. Sertarele unui birou nu sînt un lucru ușor de închipuit. Cînd citeam prin cărți fraze de felul acesta: «găsesc un teanc de scrisori pe care, etc.» — mă întrebam întotdeauna: dar cum le găsea ? Unde fuseseră ascunse atîția ani de le-a găsit tocmai atunci, pe neașteptate ?

Cu atît mai serios mi se pare lucrul acesta cînd e vorba de sertarele unui scriitor. Tot ce atinge activitatea unui scriitor — biblioteca lui, hîrtia pe care scrie, masa de lucru, lampa la care veghează — participă la o anumită magie secretă. Am uneori impresia să ele alcătuiesc laolaltă o insulă fermecată de singurătate, bîntuită de atîtea fantome, intoxicată de melancolie și vis. Toate acestea au asistat, în chip real, la foarte multe secrete. Mai pot fi ele, oare, ghicite — dacă nu descifrate și reconstituite ?...

[1938]

Eminescu — poetul neamului românesc

Mihai Eminescu, cel de-al şaselea din zece copii, s-a născut la 15 ianuarie 1850 în Botoşani, în nordul Moldovei. Şi-a petrecut copilăria în satul Ipoteşti, unde tatăl său avea o proprietate. Dar a întrerupt tradiţia patriarhală a familiei. La şcoală a fost un elev nesupus. Refuza să asculte de disciplina didactică şi accepta doar munca ce lui i se părea că se impune. Tatăl l-a dat la un mare colegiu german din Cernăuţi, capitala Bucovinei; dar la 14 ani l-a părăsit pe ascuns, dornic de libertate. A intrat din nou în colegiu, dar, puţin după aceea, a fugit din nou.

«Este întîlnit mai tîrziu ca traducător, sufleur şi simplu servitor în compania unor actori ambulanţi, pe care i-ar fi urmat timp de aproape trei ani în peregrinările lor prin provinciile române. Pe jos, cu sacul în spate, îmbrăcat Dumnezeu ştie cum, merge prin munţi şi văi, mînat de un instinct de libertate, mai puternic la el decît instinctul de conservare. Suferă de foame şi i se întîmplă să doarmă sub cerul liber, pe jos sau într-o căpiţă de fîn: lungi ani de vagabondaj, decisivi pentru viaţa sa». (Basile Munteanu, *Literatura română*, pag. 50).

Ani decisivi pentru a se descoperi pe sine însuşi şi a înţelege că niciodată nu va putea fi un proprietar, ca tatăl său, ca strămoşii săi. Dar înţelege de asemenea că nu se va putea integra în societatea civilizată a marilor oraşe, să aparţină categoriei persoanelor «serioase»; că nu va ajunge niciodată să atingă fericitul echilibru, acea *aurea mediocritas* a Poetului. Anii de vagabondaj prin ţară îi dau o profundă cunoaştere a limbii şi spiritului popular românesc. Încă de atunci Eminescu începe să acumuleze tezaurul său folcloric şi lexical care-l va face, într-o zi, unul din cei mai buni cunoscători ai limbii şi culturii române.

Bea direct de la izvoarele inspiraţiei populare, aude sute de poveşti, legende şi balade, notează totul, colecţionează cu ardoare vechi manuscrise, locuţiuni antice, cuvinte rare. Acest vagabond, care a fugit de două ori de la şcoală, este un mare muncitor ce are pasiunea faptelor precise. În timpul orelor libere citeşte mereu toate cărţile care îi cad în mînă. Unica sa bogăţie este o cutie cu cărţi, pe care n-o abandonează niciodată.

Marele scriitor român Caragiale l-a întîlnit într-o zi, aşezat într-o căpiţă de fîn, citind cu voce tare o piesă a lui Schiller. Tot ce cîştigă cheltuieşte pe cărţi. Nu se îngrijeşte de sine, se mulţumeşte cu foarte puţin şi dispreţuieşte, cu mîndră demnitate, aparenţele vestimentare. După o perioadă petrecută la Blaj, în Transilvania, Eminescu se hotărăşte să urmeze cursuri de filosofie în străinătate. Şi-a publicat primele poezii, în 1866, la *şaisprezece* ani, cucerindu-şi un înalt loc între scriitorii români.

În universităţile din Viena (1869—1872) şi Berlin (1872—1874), Eminescu frecventează diferite cursuri, fără cel mai mic interes de a da examene sau de a obţine diplome. Îl interesează totul: egiptologia şi dreptul roman, ştiinţele financiare şi anatomia, filologia comparată şi filosofia, dreptul internaţional şi ocultismul etc. etc. Urmează cu asiduitate cursurile tuturor profesorilor celebri din Viena şi Berlin, luînd întotdeauna notiţe. Caietele sale, din care o parte se păstrează la Biblioteca Academiei Române, dovedesc curiozitatea sa fără limite care îl face să încerce să asimileze totalitatea cunoaşterii umane. Începe să studieze pînă şi sanscrita; îi citeşte pe Horaţiu şi Leopardi în original, clasicii francezi; se îmbată de poezia tuturor popoarelor. Germana este a doua sa limbă; literatura germană nu are secrete pentru el.

Dar marea sa pasiune este, şi va fi întotdeauna, filosofia. Traduce *Critica raţiunii pure* şi studiază în profunzime pe toţi marii maeştri ai gîndirii, începînd cu *Upanişadele*. Un timp, se pregăteşte pentru a-şi da doctoratul în filosofie, pentru că în patria sa, în Bucureşti, este atît de admirat de unii scriitori şi critici, încît aceştia se gîndesc să-i ofere o catedră la Universitate. Eminescu, totuşi, nu este omul care să profite de asemenea ocazii. Responsabilitatea unei catedre universitare nu este pentru el. Pentru a se pregăti aşa cum trebuie, crede că are nevoie încă de ani şi ani de muncă metodică. Uneori se închide cu ale sale cărţi şi caiete în cameră şi petrece aici zile întregi. Duce o viaţă singulară acest tînăr poet de o frumuseţe în acelaşi timp delicată şi virilă, mereu îndrăgostit de o femeie visată, mereu concentrat asupra unor meditaţii filosofice şi elaborîndu-şi opera poetică. Acest interesat de

totalitatea cunoașterii umane este, în același timp, un fanatic al perfecțiunii literare. Își lucrează poemele ani și ani, începînd și abandonînd noi versiuni, mereu nesatisfăcut de forma lor, căutînd fără odihnă expresia perfectă. La o jumătate de secol după moartea sa, încă nu s-a terminat studierea manuscriselor (aproape douăzeci de mii de pagini !) și analiza nenumăratelor variante ale poemelor sale.

Înainte de a-și termina studiile, Eminescu se întoarce în România, unde începe să ducă o existență grea și întunecată. Este angajat temporar, ca bibliotecar, la Iași; după aceea ca inspector în învățămîntul primar și, în final, în schimbul unui salariu de mizerie, acceptă sarcina de a redacta un ziar politic din București, *Timpul*.

Acceptă toate aceste servicii cu un curaj și un entuziasm emoționante. Dar se istovește într-o muncă devoratoare de redactare a *Timpului*, scriind singur articolele de fond, cronicile și comentariile politice, traducînd telegramele agențiilor și, în plus, revăzînd, la trei dimineața, spalturile întregului ziar ! Este celebru, stimat și admirat, are protectori iluștri, dar timiditatea, orgoliul și capriciile sale îl împiedică să trăiască o viață umană. *«Încet, încet, forțele îl părăsesc și vine o zi, în 1883, în care conștiința sa se șterge. De-acum înainte, din spital în spital, cu perioade de luciditate și delir, Eminescu urcă, pînă la moarte, calvarul nebuniei. Nu se poate imagina ce ar fi fost opera completă a acestui bărbat care a încetat să mai producă la treizeci și trei de ani»*. (B. Munteanu, *ibid.*).

Scriitorul român Alexandru Vlahuță descrie o vizită pe care i-a făcut-o atunci într-un sanatoriu. Tînărul scriitor începe să vorbească despre poezie. *«Atunci, cu o bucurie de creator copilărește arătată, scoase din buzunarul paltonului un petec de hîrtie și, așezîndu-se pe scaun, începu să citească un șir lung de strofe de o sonoritate și un efect ritmic fermecător. Rostirea lor îl încălzea și ochii și glasul i se înviorau. Pe acel petec de hîrtie nu erau scrise decît două vorbe:* gloriosul voievod. *El improviza !... Am ascultat, uimit, peste douăzeci de strofe, sonore și lipsite de sens și de legătură; fiecare vers părea rupt dintr-o poezie frumoasă...»*

În timpul bolii sale, prietenii i-au tipărit primul — și ultimul — volum de *Poezii*. Succesul a fost enorm. S-au înmulțit, de-acum înainte, cu rapiditate, edițiile. Eminescu a devenit poetul național al României...

Opera sa publicată este, totuși, un minim fragment din grandioasa construcție pe care a încercat s-o realizeze. Eminescu muncea enorm, dar nu consimțea să se tipărească decît lucrările care îl satisfăceau. Din voluminoasele sale manuscrise a ajuns să publice cam șaptezeci de poeme (unele din ele de întindere); două nuvele mari, *Cezara* și *Sărmanul Dionis*, în afară de cîteva sute de articole politice, istorice și critice. Dar influența exercitată de Eminescu a fost enormă; nu a fost numai creatorul limbii române literare moderne și al mișcării *eminesciene*, care a schimbat orientarea noii poezii în țara sa, dar a devenit și teoreticianul prin excelență al conștiinței naționale a poporului român. Acest poet pesimist era în același timp un mare patriot: acest avid devorator al cunoașterii universale credea cu tărie în destinul nației sale și în misiunea istorică a romanității orientale.

S-a vorbit mult despre pesimismul lui Mihai Eminescu. Dar «pesimismul» său are trăsături atît de personale, încît sîntem obligați să renunțăm a-i aplica orice calificativ generalizator.

Eminescu a fost un om de geniu, avea un *«sentiment tragic al vieții»*; ca toți cei ce explorează pînă la esență singurătatea și durerea umană, Eminescu nu refuza niciodată să accepte realitatea... Și realitatea, pentru el, era izolarea Omului în Cosmos. Omul se naște și moare în singurătate absolută, dar această singurătate e populată de vise, de himere și de iluzii. Înțelepciunea ne sfătuiește la o rezervă calmă în fața tuturor acestor tentații iluzorii: *«Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi și nouă toate; / Ce e rău și ce e bine / Tu te-ntreabă și socoate; / Nu spera și nu ai teamă, / Ce e val ca valul trece; / De te-ndeamnă, de te cheamă, / Tu rămîi la toate rece»* (*Glossă*, vv. 1—8).

Idealul filosofic al lui Eminescu era *ataraxia* greacă, renunțarea perfectă, seninătatea absolută. Dar acest ideal, bineînțeles, el era departe de a-l atinge, pentru că, în același timp, iubea viața, adora frumusețea și nu-și putea domina pasiunile. A cîntat Femeia ideală, așa cum puțini alți poeți au cîntat-o: *«Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii...»* (*Venere și Madonă*, vv. 1—2). El a cunoscut *«Povești și doine, ghicitori, eresuri»* (*Tre-*

cut-au anii, v. 4) și-și amintește de copilul *«Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai»* (*Din valurile vremii*, v. 2) a cărui prezență, spunea poetul, *«Cu mîna mea în van pe lîră lunec; // Pierdut e totu-n zarea tinereții...»* (*Trecut-au anii*, vv. 11—12). El visează iubiri romantice de altădată, își idealizează castelana care ascultă, fermecată, cuvintele iubitului: *«Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-i! / Cît de sus ridici acuma în gîndirea ta pe-o roabă, / Cînd durerea ta divin suflet este singura-mi podoabă. / Și cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri, / De îmi pare o poveste de amor din alte vremuri; / Visurile tale toate, ochiul tău atît de tristu-i, / Cu-a lui umed-adîncime toată mintea mea o mistui...»* (*Scrisoarea IV*, vv. 62—68).

Ca toți marii poeți, Eminescu are un geniu polar, ireductibil la o singură «determinantă». El iubește viața și o evită în același timp; adoră și evită femeia; trăiește în mijlocul unei lumi înfricoșătoare și visează la pacea eternă.

Eminescu este încercat de gîndul Morții, dar și de speranța reintegrării în Natura-Mamă. Așteaptă această întoarcere la Cosmos ca pe o beatitudine finală. Ultima sa dorință este aceea de a fi înmormîntat *«La marginea mării / [...] Să-mi fie somnul lin / Și codrul aproape, / Să am un cer senin / Pe-adîncile ape. / [...] Și cum n-oi suferi / De-atuncea nainte / [...] Ce dulce-mi va suna / Cîntarea de bucium»* (*Iar cînd voi fi pămînt*, vv. 4, 9—12, 21—22, 27—28).

Această dorință de reintegrare în materia vie a Cosmosului reapare în nuvela fantastică *Cezara*, în care anahoretul Euthanasius are o moarte ciudată sau, mai degrabă, își dispersează ființa într-un peisaj edenic. Chiar și viața perfectă, fericirea supraumană, se traduce pentru Eminescu în termeni care aduc aminte de moarte. În insula sa feerică, alt erou, Ieronim, trăiește *«ca o plantă»*, fără dorință și fără durere. Poetul este urmărit de visul unei insule paradisiace, unde viața capătă din nou fluxul ei primordial, fără șocuri, fără conflicte și chiar fără conștiință, unde omul poate renunța la toate «formele» acoperind condiția adamică de înaintea căderii din Paradis.

Mare poet, Eminescu este un creator de mituri, și cel mai frumos, cel mai emoționant, este această întoarcere la starea paradisiacă, acest dor arzător de întoarcere în sînul Naturii-Mame, această comuniune cu un Cosmos viu. Viața, *această viață* — în mijlocul tulburărilor, al durerilor, al iluziilor și dorințelor — este un obstacol în drumul spre Unitate. Viața este un izvor nesecat de forme, care se ciocnesc și se înlănțuie, care ne izolează, pe noi, oamenii ce căutăm comuniunea cu Totul, reintegrarea într-un *Unu* primordial. Din această cauză, Ieronim se refugiază pe o insulă, unde renunță la toate *«formele»* — sociale, morale și chiar vestimentare —, pentru că se scufundă, golit cu totul, în *«lacul fermecat»*...

Poetul nu ocolește suferința; excesul de durere îl ajută să-și recupereze ființa intimă pe care o face să-și afle climatul originar «Totul-Unu», marea Unitate cosmică: *«Cînd deodată tu răsărișt în cale-mi, / Suferință tu, dureros dulce... / Pîn-în fund băui voluptatea morții / Nendurătoare»*. (*Odă*, vv. 5—8).

Un întreg poem, *Rugăciunea unui dac*, este un viguros apel la suferință și la repaosul etern (v. 20). Poetul începe prin a evoca Unitatea primordială, ce-a fost spulberată în mii de fragmente prin actul Creației: *«Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor, / Nici simburul luminii de viață dătător, / Nu era azi, nici mîine, nici ieri, nici totdeauna / Căci unul erau toate și totul era una; / Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată / Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată / Pe-atunci erai Tu singur...»* (vv. 1—7). Dar de la acest Dumnezeu care a schimbat Haosul în Cosmos poetul imploră o nouă favoare divină: *«Și tot pe lîng-acestea cerșesc înc-un adaos / Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos»* (vv. 19—20). Și pentru a atinge această pace, el acceptă și chiar cere toate suferințele și ura: *«Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă, / Să binecuvînteze pe cel ce mă împilă / [...] Cînd ura cea mai crudă mi s-a părea amor... / Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor.»* (vv. 21—22, 33—34).

Acest frumos poem, ca toată opera lui Eminescu — ce nu poate fi tradusă decît de un mare poet — exprimă o concepție tragică asupra existenței; nu este un pesimism facil, ci o disperare gravă și energică. Precum strămoșii săi, dacii, Eminescu acceptă suferința, cheamă nenorocul și nu-i este teamă de tragedie. Multiplicitatea durerii este, pentru el, un fel de extaz care-l purifică, suferința este o ardere care consumă tot ce este efemer, imperfect, limitat și impur în om.

Universul lui Eminescu este atît de vast, încît cu greutate se poate defini opera sa printr-un singur eseu. El a încercat toate ritmurile, descoperind la poeții anteriori cadențe și frumusețí ce i-au conferit un loc aparte, unic. *Melancolia* sa evocă o singurătate cosmică, o stranie magie care oprește viața, gîndirea, istoria chiar: *«În van mai caut lumea-mi în obositul creier»* (v. 29).

Sonetul *Veneția* face să renască, pentru un moment, orașul ce nu va mai trăi niciodată. *Mortua est* este un strigăt de disperare în fața iluziei universale. *Iar cînd voi fi pămînt* exprimă dulceața morții, atît de asemănătoare unui somn vegetal. *Împărat și proletar* este un lung poem, plin de o retorică revoluționară, ce termină prin a fi metafizic: *«Că vis al morți-eterne e viața lumii-ntregi»* (v. 210).

Scrisoarea I încearcă să descopere misterele Creației; ca și poetul din *Rig-Veda*, Eminescu întreabă: *«La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă, / Pe cînd totul era lipsă de viață și voință, / Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns... / Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns, / Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?»* (vv. 41—45).

Scrisoarea III, ca, de altfel, și alte compoziții ale lui Eminescu, descrie trecutul glorios al României, cînd un Mircea, de exemplu, celebrul învingător al sultanilor, a refuzat să se supună lui Baiazid și l-a înfrînt. Baiazid nu poate să conceapă ca un bătrîn să aibă îndrăzneala de a-i rezista, lui, cel supranumit «Fulgerul», care a anihilat la Nicopole mîndra armată reunită de principii creștinătății occidentale pentru a opri înaintarea turcească. Cuceritorii luptă pentru a-și mări imperiile sau pentru a se acoperi de glorie, în timp ce Mircea dorește să-și apere poporul.

Eminescu evocă toate aceste măreție pagini de istorie românească pentru a putea să critice cu și mai multă forță josnicia unora din contemporanii săi. În această teribilă *Scrisoarea III*, ca și în articolele sale de la *Timpul*, Eminescu se ridică împotriva invaziei elementelor alogene și împotriva ideilor sociale și politice copiate din străinătate, ce amenință să modifice structura spirituală a poporului român. Acest filosof hrănit cu cultura universală, acest pesimist ce visa la repaosul absolut, era, cînd se gîndea la poporul său, patriot fanatic. Prețuia mai presus de orice integritatea rasială și spirituală a poporului român. Detesta hibriditatea rasială, morală și politică și nu respecta decît tipul român ce se apropia de strămoșii daco-latini: tipul carpatic, frumos exemplar masculin, cinstit, sincer și leal. Imitatorii, fanfaronii, frivolii, cosmopoliții au fost mereu victimile preferate ale articolelor politice ale lui Eminescu. Îi ataca nu ca poet, ci în calitate de istoric și critic, căci Eminescu studiase istoria românilor direct după documente și cronici, deci știa foarte bine importantul rol european jucat de compatrioții săi cînd aceștia gîndiseră și acționaseră ca români. Eminescu știa foarte bine că Europa nu ar fi interesată de un popor care ar fi maimuțărit ultima modă de la Paris sau de aiurea. A luptat pentru a dovedi în toate manifestările geniul autentic al poporului român; în artă ca și în politică, în filosofie ca și în economie, Eminescu s-a străduit să impună realitățile naționale. Erau, după opinia sa, singurele realități ce ar fi putut interesa Europa, singurele contribuții fecunde pentru armonia între popoare. Scrierile politice ale lui Eminescu au contribuit, astfel, enorm la fundamentarea patriotismului român modern. Este un rar privilegiu a fi, în același timp, cel mai mare poet al poporului tău și creatorul doctrinei sale naționaliste...

Dar capodopera lui Mihai Eminescu este *Luceafărul*, magnific poem în nouăzeci și patru de strofe, ce se poate compara cu oricare din capodoperele literaturii universale. S-a publicat o întreagă bibliotecă despre cel mai frumos produs al geniului poetic român și se numără cu zecile traducerile în limbile europene. Nu se știe ce trebuie admirat mai întîi: fie cadrul în care se desfășoară drama, vasta imaginație a Poetului, perfecțiunea uluitoare a formei, construcția ingenioasă a ritmului (se imită poezia populară), fie profunzimea filosofică a conflictului... *Luceafărul* este povestea iubirii între un astru, Hyperion, și o muritoare. Văzîndu-l în fiecare seară, luminos, deasupra mării, o prințesă se îndrăgostește de Hyperion și-i cere să coboare la ea: *«Cobori în jos, luceafăr blînd, / Alunecînd pe-o rază, / Pătrunde-n casă și în gînd / Și viața-mi luminează! // El asculta tremurător, / Se aprindea mai tare»* (vv. 49—54). După aceea pornește ca un fulger și se scufundă în ocean. Din valul care îl primește, răsare un frumos flă-

cău, asemeni unui prinț: «*Părea un tînăr voievod / Cu păr de aur moale [...] // Iar umbra feței străvezii / E albă ca de ceară / — Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară*» (vv. 65—68, 69—72). Hyperion se adresează fetei în felul următor: «*— Din sfera mea venii cu greu / Ca să-ți urmez chemarea, / Iar cerul este tatăl meu / Și mumă-mea e marea. // Ca în cămara ta să vin, / Să te privesc de-aproape, / Am coborît cu-al meu senin / Și m-am născut din ape. // O, vin! odorul meu nespus / Și lumea ta o lasă; / Eu sunt luceafărul de sus, / Iar tu să-mi fii mireasă*». (vv. 73—84). Dar tinerei prințese îi este teamă să renunțe la lume: «*O, vin', în părul tău bălai / S-anin cununi de stele, / Pe-a mele ceruri să răsai / Mai mîndră decît ele. // — O, ești frumos, cum nu-ma-n vis / Un demon se arată / Dară pe calea ce-ai deschis / N-oi merge niciodată!*» (vv. 89—96).

De mai multe ori Hyperion revine, în vis, alături de iubirea sa, dar mereu fata refuză să-l însoțească. În zadar Hyperion îi amintește că el este ființă nemuritoare și ea nu e decît o muritoare (vv. 151—152); prințesa îi cere să coboare pe Pămînt și să devină muritor ca ea (vv. 159—161), ceea ce va provoca reacția Astrului: «*Tu-mi cei chiar nemurirea mea / În schimb pe-o sărutare*» (vv. 161—162).

Dar dragostea este atît de arzătoare, încît Hyperion se hotărăște: «*Da, mă voi naște din păcat / Primind o altă lege*» (vv. 165—166). Își desface aripile în cer. Zbor de mii de ani nu durează decît clipe. Traversează Cosmosul prin spații înstelate: «*Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște.*» (vv. 273—276). Îi adresează Tatălui ceresc o arzătoare cerere: «*— De greul negrei vecinicii, / Părinte, mă dezleagă [...] // Reia-mi al nemuririi nimb / Și focul din privire, / Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire...*» (vv. 280—281, 289—292). Dar tatăl îi refuză cererea: vrea să se vadă egal cu oamenii?... Dar oamenii sînt ființe efemere, care trăiesc ca umbrele purtate de întîmplare, în timp ce «*Noi nu avem nici timp, nici loc / Și nu cunoaștem moarte.*» (vv. 307—308). Și de ce dorește Hyperion să renunțe la Nemurire? Tatăl îl sfătuiește să se întoarcă la Pămîntul rătăcitor, să vadă ce-l așteaptă. Dar în timp ce Hyperion traversa ca un meteor Cosmosul, tînăra prințesă cedează curții unui tînăr paj, ce-i dezvăluie farmecele iubirii muritoare: «*Hyperion vedea de sus / Uimirea-n a lor față;*» (vv. 349—350). Ea ridică ochii, vede Astrul strălucind și-i cere, ca altădată, să coboare, «*alunecînd pe-o rază*». Dar Hyperion de-acum nu mai cade din înalt asupra mărilor, nici nu mai ia formă umană pentru a merge să-și vadă iubita: «*— Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul? // Trăind în cercul vostru strîmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece.*» (vv. 371—376). Astfel se încheie acest poem genial care, uneori, atinge cosmogonicul, pretîndu-se la numeroase interpretări.

Obsedat de soarta crudă a oricărui om excepțional, ce-și petrece viața într-o teribilă singurătate, care atinge nemurirea, dar nu poate să se bucure de bunurile acestei lumi, Eminescu a simbolizat în poemul său drama geniului prin nefericita iubire a unui astru pentru o muritoare. Însetat după «*o clipă de iubire*», gata să renunțe la toate calitățile sale supranaturale pentru a se bucura de o prezență concretă, vie, fermecătoare, Geniul nu reușește, totuși, să-și satisfacă dorința și e condamnat să-și petreacă viața în perfectă singurătate. Va lumina viața altora, va dărui altora capodopere pentru a înțelege și a gusta mai bine viața, dar el, Geniul, este incapabil să fie fericit. Norocul de toate zilele îi este interzis.

Scriind *Luceafărul*, Eminescu a schițat cea mai bună autobiografie pe care un poet ar putea s-o prezinte sie însuși și lumii întregi.

*Lisabona, septembrie, 1942**

---

* Acest text, apărut ca *prefață* și la volumul Mihai Eminescu, *Poesias*, Editorial Fernandes, Lisboa, 1950, pp. 21—32, se publică aici în versiune românească pentru prima oară în țară. Tălmăcirea a fost realizată de profesor Ștefan MEREA, căruia îi mulțumim și pe această cale. (M.H.).

INTERPRETĂRI

«GAUDEAMUS» – ÎNTRE BIOGRAFIE ŞI IMAGINAŢIE

Cititorii autobiografiei lui M. Eliade ştiu că acesta scrisese în prima sa tinereţe două romane de care era foarte mîndru la vremea aceea: *Romanul adolescentului miop* şi *Gaudeamus*. Ambele foarte «autentice» şi autobiografice, primul fiind în mare parte o relatare a vieţii sale în clasele superioare de liceu în timp ce al doilea tratează despre anii lui de studenţie. În afara cîtorva fragmente în cea mai mare parte din prima carte, apărute în periodicele vremii, aceste romane nu au fost niciodată publicate, deşi Eliade a păstrat cu grijă manuscrisele şi cît a stat în România nu a renunţat la speranţa de a le vedea tipărite[1]. Dar cînd a plecat din ţară, în 1940, acestea, împreună cu multe alte documente preţioase, au rămas la prieteni şi rude. De curînd, după ce «dispăruseră» timp de decenii, manuscrisele originale ale acestor romane şi alte hîrtii importante au fost găsite. Prin bunăvoinţa profesorului Mircea Handoca din Bucureşti, unul dintre descoperitorii manuscriselor, mi-au parvenit copii ale acestor romane.

Într-o lucrare anterioară, am discutat *Romanul adolescentului miop*[2]; aici voi prezenta o analiză a lui *Gaudeamus*.

Spre deosebire de *Romanul adolescentului miop*, la care Eliade a lucrat cîţiva ani la rînd, adăugînd şi ştergînd capitole întregi, revizuind şi rearanjînd, *Gaudeamus* a fost scris fără întreruperi, în iarna lui 1927—28, cînd Eliade era în ultimul an (trei) de studii pentru licenţa de filosofie la Universitatea din Bucureşti. După cum scriitorul îşi aminteşte, cu vreo 40 de ani mai tîrziu, a început să scrie *Gaudeamus* în ianuarie[3], ceea ce poate să fie corect. Totuşi, în prima parte a romanului, naratorul declară că scrie toamna (adică cea a anului 1927) şi înclin să cred că aşa a fost. Partea a doua a cărţii reia povestirea în ianuarie, sugerînd că doar ultimele părţi au fost scrise după Anul Nou.

Eliade mai spune în memoriile sale că, pentru a avea linişte şi pace să-şi termine cartea (care, odată începută, devenise o obsesie), s-a retras pentru o săptămînă, către sfîrşitul lunii ianuarie, la moşia unui prieten, la Clinceni, la vreo 25 km de Bucureşti, unde în afară de el nu mai erau decît oamenii lor de serviciu. Acolo a fost înzăpezit şi de-abia i-a ajuns cerneala ca să-şi termine manuscrisul[4]. De fapt, după nota de la sfîrşitul textului care a fost acum găsit, Eliade a scris la Clinceni[5] timp de două săptămîni, separate: 11—19 februarie şi 2—8 martie — deci la o dată mai tîrzie decît îşi aminteşte. A terminat textul în ajunul zilei sale de naştere (9 martie)*.

Planificase, se pare, să publice cartea imediat: o notiţă apare în numărul din 17 martie al cunoscutei reviste *Viaţa literară*, în care se publicase recent un capitol din *Romanul adolescentului miop*[6], unde se anunţa: «Mircea Eliade va publica un roman intitulat *Gaudeamus*, urmarea *Adolescentului miop*». O săptămînă mai tîrziu, a apărut în aceeaşi revistă un fragment din noul roman *Furtună la schit*[7]. Acest scurt pasaj identificat ca parte a capitolului 12 al romanului a fost unicul fragment publicat pînă cînd, în 1983, profesorul Handoca a încredinţat tiparului capitolul 15 din manuscrisul recuperat de curînd[8]. Este ciudat faptul că mare parte din fragmentul apărut în 1928 a fost şters din manuscrisul definitiv, găsit în 1981.

---

[1] M. Eliade: *Autobiography*, vol. I. *Journey East, Journey West* (San Francisco: Harper and Row, 1981), p. 315.

[2] Vezi: «*The Nearsighted Adolescent*», în *Journal of the American-Romanian Academy of Arts and Sciences*, 6—7, 1985, pp. 4—27.

[3] *Autobiography*, I, p. 138.

[4] *Ibid.* pp. 139—140.

[5] Tot la Clinceni a fost scris importantul articol *Împotriva Moldovei* la care Eliade se referă de cîteva ori în *autobiografie* (I, pp. 16, 73, 135). A fost publicat în *Cuvântul*, 19 febr. 1928. Probabil că şi articolul despre Kierkegaard a fost scris tot acolo, sau oricum în acea perioadă: *Sören Kierkegaard: logodnic, pamfletar şi eremit*, în *Cuvântul*, 4 martie 1928; cf. *Autobiography*, I, p. 219.

* Conform *actului de naştere*, publicat de C. Popescu-Cadem în *Revista de istorie şi teorie literară*, an XXXII, nr. 1, ian.-mart. 1984, p. 145, data reală de naştere a scriitorului e *28 II 1907*. (n. red.).

[6] *Papini, eu şi lumea*, în *Viaţa literară*, 10 dec. 1927, pp. 1—2.

[7] *Viaţa literară*, 24 martie 1928, p. 3.

[8] *Taine*, în *Manuscriptum*, apr.—iun. 1983, pp. 102—105.

Gaudeamus este cam cu douăzeci la sută mai lung decît *Romanul adolescentului miop* (circa 210 pagini dactilografiate) și se împarte în trei părți.

Partea întîi, care constituie trei sferturi din întreg, constă din 23 de capitole scrise la persoana întîi, retrospectiv, despre activitățile, impresiile, gîndurile naratorului în timpul primilor doi ani de facultate (scrie la începutul anului trei). La sfîrșitul fiecărui capitol naratorul reflectează asupra evenimentelor descrise, din perspectiva timpului cînd le scrie. În aceste reflecțiuni se analizează pe sine și își urmărește evoluția spirituală de-a lungul celor doi ani. Această parte din *Gaudeamus* este predominant autobiografică. Eliade și-a permis, firește, cîteva licențe literare, dar un număr de episoade corespund evenimentelor relatate și în *Autobiografie*, deci putem presupune că ele sînt exacte, în esență. Folosită cu prudență, partea I a romanului *Gaudeamus* este o sursă biografică valoroasă.

Partea a II-a și a III-a, sînt, însă, aproape în întregime ficțiune. Numai referințele la incidente petrecute în timpul vacanței de Crăciun sînt, poate, adevărate. Partea a II-a este formată din treisprezece scrisori — toate inventate — care constituie corespondența dintre autor și «Nișka», fata de care e îndrăgostit[9]. Acestea, se presupune, au fost scrise din ianuarie pînă în martie (1928), cînd autorul s-a izolat în mansarda sa, refuzînd să vadă pe oricine. Partea finală a romanului, a III-a, este compusă din episoade scurte, aparent ca niște înregistrări de jurnal, în care evenimentele lunilor următoare sînt narate așa cum se întîmplă. Aici Eliade își închipuie cum se va sfîrși aventura lui sentimentală, ce se va întîmpla cu prietenii lui după terminarea studiilor universitare și ce va face el, după ce va absolvi facultatea. Romanul se sfîrșește cu plecarea eroului spre alte țări necunoscute, cu intenția de a se întoarce doar după cinci ani de «aventuri».

Romanul adolescentului miop este un roman documentar autentic al adolescentului, ceva ce tînărul Eliade își închipuia că nu se mai făcuse niciodată. Într-o anumită măsură, *Gaudeamus* este inspirat de același ideal, deși nu se bazează pe sursele «documentare» din prima operă a lui Eliade.

El crede că «tinerețea» este un fenomen mult mai bine cunoscut și înțeles decît adolescența și, scriind despre «viața de student» nu consideră că este un deschizător de drumuri. De altfel, după cum declară în *memorii*, consideră tinerețea ca pe un stadiu «banal» al vieții — dacă nu e legată de o «mare pasiune» care să se sfîrșească ori prin căsătorie (ceea ce înseamnă, probabil, sacrificiul proiectelor de carieră pentru bărbat) ori prin *renunțare* deliberată (adică sacrificarea iubirii însăși de dragul unui ideal mai înalt)[10]. În parte *Gaudeamus* este o carte despre viața de student, dar este și o poveste de dragoste și, în fine, o apologie a concepțiilor personale ale lui Eliade din acea vreme — care îi cereau să sacrifice orice se afla în calea lui de a deveni erou intelectual sau «superman».

Cum e de așteptat, *Gaudeamus* este o compoziție mai matură decît *Romanul adolescentului miop*, cu o mai mare continuitate și profunzime a intrigii, o caracterizare mai bună și o mai mare uniformitate a «stării sufletești». Naratorul — evident Eliade însuși, deși nu are nici un nume — este centrul cărții, dar și alte cîteva personaje sînt vii și ne inspiră interes și simpatie: de exemplu, prietenul anonim (probabil, Haig Acterian), personaj foarte credincios și îndrăgostit de o femeie măritată; cocheta Nonora (evident Thea din *Autobiografie)* care nu permite «chiar totul» băieților, și mai mult decît toate, «Nișka», prima iubire a naratorului, al cărei nume în viața reală a fost Rica Botez.

Unele personaje majore din *Romanul adolescentului miop* reapar în *Gaudeamus* (s-au întîlnit cu toții în timpul vacanței de Crăciun 1926 și au discutat aprins publicarea primului fragment din *Romanul adolescentului miop* — capitolul despre societatea *Muza* — care tocmai apăruse în *Cuvîntul)*[11], însă doar unul dintre ei, Radu (Radu Bossie) joacă un rol important. *Gaudeamus* este într-adevăr continuarea la *Romanul adolescentului miop*, dar, fiindcă viața lui Eliade se schimbase dramatic după ce a terminat liceul fiindcă și-a făcut un nou grup de prieteni, singura continuitate reală între cărți este însuși personajul *naratorului/autor*. Este, desigur, mai matur aici decît în *Romanul adolescentului miop*, însă este tot un tînăr «ciudat», care studiază ca un demon în mansarda sa, visează să devină erou printr-o

[9] Două scrisori sînt adresate naratorului de alți prieteni.
[10] *Autobiography*, I, pp. 138—139.
[11] *Muza — Societate culturală dramatică*, în *Cuvîntul*, 25 dec. 1926, pp. 3—4.

disciplină aspră și o voință supraomenească, se consideră superior celor din preajma sa și nu dezvăluie nimănui gîndurile sale profunde. Dar în acest roman întîlnește cea mai serioasă ispită pe care trebuie s-o înfrunte: *se îndrăgostește*.

Nu tot romanul e o poveste de iubire totuși; eroul nu o întîlnește pe eroină decît în *capitolul 8*, adică cam la sfertul cărții. Capitolele prime și unele dintre cele mai tîrzii prezintă viața de student și importante întîmplări din viața personală a autorului. Aceste episoade, care adesea corespund unor evenimente menționate în autobiografia lui Eliade, au valoare considerabilă și o îmbogățesc.

După ce a intrat la Universitate (noiembrie 1925), naratorul întîlnește un student la medicină care organizează un nou «cerc studențesc» și îi oferă mansarda sa ca loc de întîlnire al grupului. Se fac repetiții corale dese în săptămînile ce urmează, în vederea colindelor de Crăciun. Grupul continuă să se întîlnească pînă în luna ianuarie, cînd naratorul constată că aceste întîlniri îi deranjează programul strict de studiu. Eliade a scris în *memoriile* sale despre participarea sa la acest cerc studențesc — în timpul primilor doi ani de facultate[12]. În *Gaudeamus* aflăm mult mai mult despre natura și activitățile acestui grup.

În timpul primei ierni ca student, Eliade a editat un periodic lunar, *Revista universitară*, cu sprijinul unui cerc studențesc, la care contribuiau atît studenții, cît și facultatea. A durat din păcate foarte puțin, deoarece în numărul al treilea (din martie), Eliade a recenzat o carte a profesorului Nicolae Iorga[13], recenzie ce l-a jignit pe marele istoric.

De fapt, criticile lui Eliade la adresa cărții erau aspre și — deși justificate — păreau destul de impertinente din partea unui student. Ca urmare a scandalului care a urmat, Eliade și-a dat demisia din redacția revistei; totuși, publicația a încetat după încă un număr, iar Eliade ar fi fost dat afară din facultate dacă nu ar fi intervenit în favoarea sa Nae Ionescu.

În *Gaudeamus* vedem cît de rănit și furios a fost Eliade din cauza criticilor la adresa sa din presă (au fost publicate atunci mai multe articole în care a fost admonestat și ridiculizat). S-a închis în mansardă, forțîndu-se să studieze fără odihnă. Era o repetare a furiei pe care o simțise în liceu cînd era certat de un profesor, sau cînd a aflat că nu a reușit la o materie.

Această luptă secretă, pe viață și pe moarte, devine tema de bază a romanului, a cărui intrigă — începînd cu capitolul următor — se concentrează asupra sentimentelor autorului pentru Nișka.

*

Ca membru al unei societăți studențești, Eliade a asistat la un congres național al studenților, ținut la Iași în noiembrie 1926. Spre deosebire de colegii săi, Eliade nu era interesat de probleme politice, insistînd în scrierile sale asupra «supremației spiritualului». De aceea, și-a petrecut timpul la Iași, plimbîndu-se prin oraș cu Nișka; doar venise și ea la congres. Fiindcă a ales calea renunțării eroice, personajul central al cărții nu-și poate permite să găsească un loc pentru *iubire* în viața sa. Conflictul esențial al romanului se sprijină pe această problemă: renunțarea la iubire pentru idealul mai înalt.

Deși concepția lui și scopul pe care și-l propusese nu-i îngăduiau episoade sentimentale, în primăvara anului 1926, spre sfîrșitul primului an universitar, iubirea apare — nechemată — în viața lui Mircea Eliade.

Mult timp — dacă în această privință considerăm că *Gaudeamus* este autobiografie — naratorul refuză să recunoască chiar și față de el însuși că e îndrăgostit. Iubirea i se pare un sentiment «feminin», nepermis unui «tînăr viril». O legătură serioasă care să ducă la căsătorie era exclusă. Astfel, se luptă cu sentimentul său și nu și-l exteriorizează. Totuși, la un moment dat, e obligat să recunoască faptul că e îndrăgostit, deși încă refuză să-și schimbe planul. În iarna 1927—1928 știe ce are de făcut. Dar cum să-i spună iubitei? Hotărăște să scrie romanul *Gaudeamus*, o carte care descrie modul în care s-a îndrăgostit pas cu pas, dar și explică de ce această iubire nu se poate împlini.

Totul a început, ne relatează *Gaudeamus*, la picnicul din Duminica de Florii, la Mînăstirea Pasărea, unde povestitorul se afla împreună cu alți membri ai cer-

---

[12] Cf. *Autobiography*, I, pp. 103 și urm.

[13] *Synthèse de l'histoire de l'humanité* vol. I, recenzat în *Revista Universitară*, 3 (martie 1926), pp. 89—90. Eliade greșește spunînd în *Autobiography* (I, p. 113) că revista fusese începută în toamna lui 1926.

cului studențesc. Aici eroul întîlnește o fată, care în roman se cheamă Nișka, venită cu alt grup de studenți.

În memoriile sale, Eliade spune că a întîlnit-o pe Rica în timpul exercițiilor de cor care aveau loc în mansarda sa, în decembrie 1925. Însă Rica însăși relatează peste ani întîlnirea lor, într-un mod care coincide cu cel din *Gaudeamus*, într-un interviu[14] din 1979 (manuscrisul romanului încă nu fusese găsit). Mai mult, a fost publicată și o fotografie[15] a unui grup de tineri la Mînăstirea Pasărea, printre care Eliade și Rica. Fotografia poartă data 25 aprilie 1926, cea la care s-au cunoscut.

Alt document legat de această împrejurare a fost publicat în România: un eseu de trei pagini semnat de Mircea Eliade: «*Sufletul domnișoarei Rica Botez*»[16]. Datat aprilie 1926, este o analiză minuțioasă a personalității ființei iubite, scrisă de Eliade după ce a cunoscut-o. *Gaudeamus* oferă o explicație a acestui text curios.

În zilele și săptămînile care au urmat primei întîlniri, Nișka, din roman, vine la mansarda eroului să împrumute cărți, însă naratorul nu o încurajează și rezistă la farmecul ei. În acea vară la mînăstirea din munți unde discută probleme religioase cu alți doi tineri, povestitorul meditează în singurătate asupra sentimentelor sale pentru Nișka. Prin urmare, ia o serie de hotărîri: să renunțe la fericire, să practice un ascetism etic, să-i fie doar prieten și, dacă se va îndrăgosti de ea, să renunțe la iubire cînd va ajunge în culmea patimei.

În vacanță, la mare, puțin mai tîrziu, povestitorul îi întîlnește pe Nișka și pe alți prieteni din București. Nișka s-a logodit cu un băiat întîlnit pe stradă, dar revăzîndu-l pe narator aruncă inelul de logodnă în mare. Îl roagă să-i promită că vor fi prieteni, că-i va împrumuta cărți, că o va «salva» de la mediocritate. De altfel, o listă nedatată de cărți recomandate de Eliade Ricăi pentru citit a fost publicată în România. Printre autori sînt Gide, Freud, Coomaraswamy, Platon, Berdiaeff, Bergson, Renan și Hanelock Ellis[17]. ên «interviul» ei, Rica vine să confirme că a învățat mai mult de la Eliade decît la cursurile de la facultate.

Partea a III-a din *Gaudeamus* e pur imaginară, dar în unele aspecte misterios de profetică. Autorul atribuie destine triste tuturor personajelor din carte, după ce viața lor de studenți se sfîrșește. Numai naratorul se ridică triumfător. Scena din ajunul plecării sale este sfîșietoare, el și Nișka — care în curînd se va mărita cu un ofițer de marină — fac o călătorie sentimentală (la insistențele ei) la mînăstirea unde s-au cunoscut. Dar izbucnește o furtună și se întorc la gară fără să fi revăzut locul exact unde și-au vorbit prima oară. Povestitorul îi spune Nișkăi: «*Tu trăiești din amintiri, eu îmi trăiesc viața. Ce-mi pasă mie de amintiri ?*».

Cum afirmă și în autobiografia sa, după terminarea romanului, Eliade l-a dat Ricăi să-l citească.

A fost prima dragoste a lui Eliade și ea nu s-a stins ușor. De fapt, nu s-a stins niciodată, fiindcă continuă să trăiască în romanul *Gaudeamus* care, sper din toată inima, se va publica cîndva, în românește sau în englezește, pentru a sta alături de marile romane de dragoste ale lui Eliade: *Maitreyi*, *Nuntă în cer* și *Noaptea de Sânziene*.

Mc Linscott RICKETTS

(Versiune românească de Catrinel PLEȘU)

METODOLOGIA ȘI DIALECTICA «SACRULUI»

În prefața sa la *Traité d'Histoire des Religions* — întîia mare sinteză a lui Mircea Eliade, apărută la Paris în 1949 —, Georges Dumézil făcea mai puțin o introducere în opera savantului român și mai mult o prezentare a moștenirii cu care acesta se hotărîse, încă din tinerețe, să se confrunte.

[14] Conform textului dactilografiat al interviului luat de Mircea Handoca.

[15] Fotografia nr. 4 în *Mircea Eliade, Cahiers de l'Herne*, 33 (Paris, 1978). O parte a fotografiilor a fost publicată, cu alte documente, în 1972, de Nicolae Florescu: *Mircea Eliade și «romanul» enigmaticei R.*, în *Manuscriptum*, iul-sept. 1972, pp. 132—142. N. Florescu a fost primul care a identificat-o public pe Rica Botez, la care Eliade se referea doar cu «R» în *Amintiri*, I (1966).

[16-17] Publicate de N. Florescu în aceeași revistă.

Într-adevăr, marea și originala contribuție a lui Mircea Eliade la dezvoltarea unei discipline atît de stufoase ca aceea a istoriei religiilor nu poate fi înțeleasă decît prin contextul ei, cu atît mai mult cu cît o bună parte din predecesorii săi, deși diferiți ca metodă și rezultate, cîștigaseră teren și credibilitate. O știință relativ tînără, constituită în jurul unei noțiuni extrem de delicate (nici astăzi nu se știe exact dacă derivă, după Cicero, din *relego-relegere* sau, după Lactanțiu, din *religo-religare*), acumulase, pînă către începutul secolului nostru, un imens material informativ, pe epoci și zone geografice, rezultat al investigațiilor făcute, pe de o parte, în vechile culturi care au lăsat o literatură scrisă și, pe de alta, în viața unor triburi africane despre care se crede că au rămas la stadiul omului arhaic.

Asupra acestui material, consemnat într-o bibliografie pe cît de vastă pe atît de labirintică, fuseseră încercate o seamă de metode, fiecare revendicîndu-și un anume primat asupra celorlalte, dar cele mai multe uitînd că o știință auxiliară nu i se poate substitui celei titulare fără a-și denunța, în cele din urmă, impostura. Firește, contribuții importante a adus metoda filologică, dar ea nu a putut depăși limitele documentului scris; cu toate acestea, din ea a rezultat naturismul lui Max Müller, punct de plecare hotărîtor pentru opera originală a lui Mircea Eliade. De partea cealaltă se situa școala antropologică-etnologică a lui Tylor și Frazer, care încerca o genealogie a formelor religioase prin studierea populațiilor primitive; ea însă a sfîrșit prin a adopta o poziție pe care Eliade o numește *«confuzionistă»*, adică *«o acumulare de exemple lipsite de orice contiguitate geografică sau istorică»*. *(Images et symboles)*. Dacă psihologismul lui Freud s-a bucurat de o faimă prelungită pînă în zilele noastre, nu același succes l-a înregistrat sociologismul lui Durkheim, mult prea simplist și simplificator. Metoda istorică, abordată în special de învățați ca Mommsen, Meyer, Beloch și Pârvan și asistată îndeaproape de științele înrudite, de la arheologie la folclor, a contribuit enorm la configurarea disciplinei ca atare, în cadrul propriului ei nume, dar ea a dat naștere, în general, tratatelor de istorie zisă simplă a religiilor, subsumate unui anume schematism didactic. Aceasta însă a făcut posibil saltul către metoda comparatistă, punîndu-i la îndemînă cele mai multe din datele de care avea nevoie, trecute prin filtrele rigorii științifice. Dacă bătrînul Herodot punea în paralelă religia grecilor și a egiptenilor, învățați moderni ca Tiele, Söderblom și Pettazzoni, cărora li s-a adăugat Mircea Eliade, au făcut din istoria religiilor o știință de mare complexitate și finețe, dîndu-i dimensiunile unei istorii a spiritului uman.

Unul din impasurile întîmpinate și care, de fapt, a amînat configurarea exactă a acestei discipline cu cîteva decenii, a fost delimitarea obiectului ei. Cei mai mulți s-au simțit obligați să înceapă cu ființa și originea religiei. Întreprindere dificilă și imposibil de dus pînă la capăt, ea s-a consumat multă vreme în jurul noțiunii de *mana*, forță misterioasă fără contur propriu, pururea bănuită și niciodată identificată ca principiu unificator. De-abia tîrziu ei au trebuit să-și dea seama — după cum constată și Dumézil — că atenția lor se cere concentrată nu spre această putere difuză și confuză din spatele faptului religios ci, dimpotrivă, către structurile, mecanismele și echilibrul constitutiv al oricărei religii, *«un sistem cu totul diferit de puzderia elementelor ei; ea este o gîndire articulată, o explicație a lumii. Cercetările actuale se așază nu sub semnul manei, ci sub acela al logosului»*.

Este un punct de vedere pe care îl îmbrățișează, integral, și Mircea Eliade. *«Ce s-a întîmplat la început AB ORIGINE, nu mai este o problemă pentru istoricul religiilor, chiar dacă ea ar putea să mai existe pentru teolog sau filosof»*. Istoricul religiilor nu numai că *«nu poate»* atinge un asemenea țel, dar, în fapt, nici *«nu mai are nevoie»* de o asemenea preocupare, de vreme ce *«sacrul este un element în structura conștiinței, iar nu un stadiu în istoria acestei conștiințe»*. Aceeași idee fusese enunțată de etnologul Ivar Paulson, ca și de istoricul american Joachim Wach *(«istoria religiei începe cu istoria omului»)*, dar savantul român o fundamentează prin cele mai temeinice date arheologice, trăgînd concluzia că *«HOMO FABER a fost totodată HOMO LUNDENS, SAPIENS și RELIGIOSUS»* și că *«moștenirea religioasă a paleoliticului prezenta deja o configurație destul de complexă»*. Drept urmare, ar fi mai mult decît neștiințific să se mai creadă într-o genealogie a formelor religioase; deși se puteau influența reciproc, acestea nu derivă unele din altele și, în orice caz, nu evoluează de la simplu la complex.

O altă dificultate metodologică a fost, multă vreme și aceea de a determina care anume din formele sau «semnele» religioase (rituri, imagini, simboluri, ceremonii, superstiții, magie, ocultism, alchimie etc.) pot intra în obiectul istoriei religiilor și care nu. În contextul unor astfel de incertitudini, originalitatea lui Mircea Eliade începe odată cu «descoperirea» *sacrului*, fenomen *«unic și ireductibil»*. Cît despre conținutul noțiunii de sacru, Eliade preia formula lui Roger Callois *«singurul lucru pe care-l putem afirma valabil este cel conținut în însăși definiția termenului: sacru este ceea ce se opune profanului»*.

În felul acesta, *sacrul* devine centrul sistemului de gîndire al lui Mircea Eliade. Înainte de a-l aborda fenomenologic, el întreprinde o analiză stratigrafică a faptului religios și redactează o suită de monografii și sinteze asupra structurii și morfologiei sacrului. *Traité d'Histoire des Religions* (care, în fapt, după cum mărturisește autorul însuși, rămîne doar un *fals tratat* de istorie) este urmat de *Le Mythe de l'éternel retour, Images et symboles, Mythes, Rêves et Mystères, Aspects du Mythe, Le sacré et le Profane*, ca să nu citäm decît pe cele mai importante. Deși gîndită și, în parte, redactată în paralel cu acestea, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, în trei volume (dintre care primul a apărut și în românește), vine să încununeze impresionanta operă științifică și filosofică a savantului român. Cu toate acestea, *Istoria credințelor* nu este o sinteză a tot ceea ce autorul scrisese mai înainte. Citită singură, ea pare incompletă, deși este atît de nouă. Invitația lui Mircea Eliade de a-i fi citite *toate* cărțile pentru un acces deplin la sistemul său de gîndire se adresează, desigur, specialiștilor; dar *Istoria credințelor și a ideilor religioase* nu poate fi înțeleasă decît împreună cu, cel puțin, *Tratatul* care a precedat-o, care este și rămîne un monument al gîndirii eliadești.

Pornind de la școala naturistă, reprezentată de Max Müller, Mircea Eliade postulează ideea fundamentală potrivit căreia natura nu este decît suportul material al dialecticii sacrului. Un obiect devine sacru în măsura în care el încorporează (adică revelă) *altceva* decît ceea ce este prin sine. Prin aceasta el se singularizează de restul obiectelor de același fel (profane), își cîștigă dimensiunea sacralității. Ca urmare, elementele și fenomenele naturii (apele, cerul, soarele, luna, pămîntul, fertilitatea etc.) devin *«structuri în care se constituie sacrul»*, structuri pe care Eliade le numește *«hierofanii cosmice»*; hierofaniile sînt veșmîntul prin care se manifestă, explicit sau încifrat, simbolic, înțelesul adînc al acestei realități unice și ireductibile care este sacrul.

O adevărată istorie a religiilor, în concepția lui Eliade trebuie precedată de examinarea hierofaniilor. O astfel de istorie însă *«nu este doar o disciplină istorică, cum ar fi, de exemplu, arheologia sau numismatica. Ea este, de asemenea, o hermeneutică totală, deoarece este chemată să descifreze și să lămurească toate întîlnirile omului cu sacrul, din preistorie pînă în zilele noastre»*. În funcție de această finalitate își elaborează Eliade eșafodajul hermeneutic, preluînd tiparele clasice, cărora le adaugă articulații noi, operă despre care Adrian Marino ne-a dăruit cunoscuta, admirabila sa carte. Metodologia eliadescă pune ordine în extrema eterogenitate a documentelor religioase, cele mai multe fragmentare, propunîndu-și să folosească *totul*, deoarece fiecare amănunt poate fi revelator dacă este subsumat criteriilor de interpretare. Evaluarea sacrului de către inițiați, de pildă, (ceea ce presupune o teologie mai mult sau mai puțin elaborată) nu trebuie să excludă pe aceea a credincioșilor simpli (practicanți ai unor forme religioase din care au dispărut semnificațiile originare), deoarece ambele evaluări sînt valabile, coerente, complementare. Hermeneutica totală îmbrățișează fenomenul religios în totalitatea lui. Pentru a avea acces la semnificații, istoricul trebuie să se plaseze în interiorul obiectului său de studiu, păstrîndu-și, în același timp, detașarea necesară omului de știință. Integrarea în obiect nu înseamnă, neapărat, și aderare. Evaluarea în sine a faptului religios se cere lăsată pe seama teologilor.

O istorie a religiilor se pretinde valorizată pentru o mai bună înțelegere a omului din toate timpurile și mai cu seamă — consideră Mircea Eliade — a omului modern, bîntuit de desacralizare și, în consecință, de inautenticitate. În slujba acestei înțelegeri întreprinde Mircea Eliade incitantele sale studii asupra cîtorva mituri, pe care le pune în relație cu istoria contemporană. Dintre acestea, *mitul eternei întoarceri* pare a-i fi o adevărată obsesie și, poate, partea cea mai frumoasă a gîndirii lui. După el, omul din toate timpurile a manifestat o nostalgie a «vîrstei de aur», aceea a paradisului pierdut, și și-a manifestat dorul de a se

întoarce în timpul mitic al originilor, timp tutelat de arhetip, model exemplar către care tinde conștiința neîmplinirilor lui. Timpul primordial e altceva decît timpul istoric, e un «prezent etern», iar accesul la el se realizează prin participarea la acele rituri prin care omul devine «contemporan» cu timpul mitic. Dacă timpul profan înseamnă devenire, succesiune, degradare, aparență, cel sacru — arată Eliade — este etern, stabil, mereu proaspăt, real. Prin actul religios, fenomenul arhetipal se repetă la infinit și-i conferă contingentului o realitate pe care, în afara sacrului, nu și-o poate atesta. «*Prin paradoxul ritului, timpul profan și durata sînt suspendate*».

Repetiția însă nu înseamnă imobilitate sau degradare. Dimpotrivă, așa cum observă Ion Lotreanu în *Introducerea* sa în opera lui Mircea Eliade, printr-însa timpul mitic e recuperabil. Ritul îi permite omului — și chiar îl obligă — să se depășească pe sine, să-și transgreseze precaritatea și să se ridice pe trepte superioare, cît mai aproapiate de modelele exemplare.

Una din ideile cele mai noi și mai îndrăznețe ale lui Eliade este aceea a camuflării sacrului în profan. Istoria religiilor — subliniază savantul — permite identificarea sacrului în fiecare detaliu al vieții omenești, în anxietate, disperare, ură, groază, speranță, alienare, ideal politic și social, în tot ceea ce ține de ambivalența sacrului, care poate fi, deopotrivă, binefăcător sau malefic. În felul acesta, afirmă Eliade, existența umană se realizează simultan în două planuri paralele: acela al temporalului, devenirii, iluziei, și acela al eternității, substanței, realului. Rezistența față de sacru înseamnă fuga de autenticitate. Dialectica hierofaniilor permite *redescoperirea* spontană și integrală a tuturor valorilor religioase, indiferent la ce nivel istoric se poate găsi societatea sau individul care realizează această descoperire. În ultimă instanță, istoria religiilor cuprinde drama provocată de pierderea și redescoperirea acestor valori, pierderi și redescoperiri care niciodată nu au fost și nu vor fi definitive.

Ca nespecialist în istoria religiilor, nu mi-am îngăduit niciodată răgazul de a citi *toate* cărțile de acest fel ale lui Mircea Eliade, așa încît nu aș putea spune dacă el a încercat vreodată și în vreun fel o speculație asupra etimologiei *profanului*. După toate probabilitățile, cuvîntul s-a născut în antichitatea adîncă a Romei, cînd pentru noțiunea de loc sacru, *templum*, se folosea și termenul de *fanum*, spațiu în interiorul căruia însă nu aveau acces deît membrii clasei sociale privilegiate, a patricienilor, în timp ce plebeii își exercitau cultul numai în fața templului, *pro-fanum*. Dacă, în sensul gîndirii lui Eliade, îi restituim cuvîntului înțelesul originar, rezultă că profanul se situează pe undeva la periferia sacrului, dar niciodată în afara lui, că el, într-un fel sau altul, participă la sacralitate.

Valeriu ANANIA

FEȚELE LUI JANUS

«Nu urmează decît să descifrăm ceea ce cosmosul «spune» prin multiplele sale modalități pentru a înțelege misterul vieții».

Mircea Eliade

Se impune cu evidență, celui care cercetează ultimele decenii ale creației lui Mircea Eliade, profunda unitate dintre opera savantului și aceea a literatului. Se poate ca, într-o perioadă de tinerețe, cele două activtăți să fi fost disociate (așa cum mărturisește însuși Eliade în *L'Epreuve du labyrinthe*), după cel de-al doilea război însă, izbitoare este solidaritatea dintre opera științifică și opera de artă a scriitorului. În activitatea de exegeză a produselor imaginației creatoare și în exercitarea personală a imaginației creatoare acționează același tip de gîndire: hermeneutul stabilește paralelisme, corespondențe, identități — o dată între forme de proiecție colectivă a gîndirii, altă dată între destine exemplare.

Mircea Eliade reeditează, în secolul XX, situația evanghelistului, care trebuie să transmită unei umanități care n-a găsit sau a pierdut sensul existenței, revelația

unui adevăr fundamental. În epoca modernă, narațiunea înlocuiește parabola și romanul ia locul cărții sfinte. Mesajul cel mai complet pe care Mircea Eliade l-a transmis, prin intermediul unei opere de artă, contemporanilor săi, tuturor contemporanilor săi, nu numai cititorilor specializați ai unor tratate de istorie a religiilor, este un roman, *Noaptea de Sînziene (Forêt interdite)*. Ca să poată comunica pe calea imaginativ-emoțională, cea mai accesibilă unei lumi demitizante, un adevăr nu numai revelat, dar și lucid analizat, scriitorul adoptă formula *«autonomă, glorioasă, ireductibilă a narațiunii, formulă readaptată a conștiinței moderne a mitului, a mitologiei»*.

Este un loc devenit aproape comun afirmația că marea obsesie tematică a tuturor scrierilor lui Mircea Eliade, fie ele savante sau literare, o constituie raportul dintre timpul istoric și timpul mitic, dintre evenimentele legate într-o structură ireversibilă și revenirea ciclică a trăirii unor semnificații fundamentale. A regăsi timpul mitic înseamnă a anula timpul istoric, degradarea, îmbătrînirea, totala dispariție. Nu mai insistăm asupra importanței mitului *«eternei reîntoarceri»* în opera de exegeză a miturilor lumii. Orice cititor familiarizat cît de cît cu literatura lui Mircea Eliade va recunoaște tema principală din *Pe strada Mîntuleasa, La țigănci, O fotografie veche de 14 ani, Secretul doctorului Honigberger, În curte la Dionis, Tinerețe fără tinerețe* etc. Este și tema principală în *Noaptea de Sînziene*. Dar dacă în literatura anterioară posibilitatea de a anula timpul istoric prin proiectarea trăirii într-un timp mitic era legată de găsirea, în spațiu, a unui punct care să faciliteze trecerea de la lumea aparențelor la lumea esențelor, în acest roman, dedicat neliniștilor acute ale omului modern, chestiunea principală rămîne *«fuga din timp»*, păstrînd toate aparențele cotidiene, toate formele realului, fără ca protagonistul să dispară fizic pentru cei din jur, dimpotrivă, păstrîndu-și toate legăturile cu mediul social și istoric, dar dobîndind, printr-o relație specială cu universul, capacitatea de a-și păstra intactă libertatea interioară, a evadării într-o lume meta-fizică.

«Surprindem în literatură, într-un mod mai viguros decît în celelalte arte, o revoltă împotriva timpului istoric, dorința de a ajunge la alte ritmuri temporale decît cele în care sîntem siliți să trăim și să muncim. Ne întrebăm dacă această dorință de a transcende propriul nostru timp, personal și istoric, și de a ne cufunda într-un timp „străin", fie el extatic sau imaginar, va fi vreodată extirpată. Cît timp dăinuiește această dorință putem spune că omul modern mai păstrează încă măcar anumite rămășițe ale unei „comportări mitologice"»[1].

Sustragerea din timp, dintr-un timp istoric strivitor, care se impune omului peste orice voință pentru că este timpul în care se pune dramatic chestiunea supraviețuirii fizice, capacitatea de a pune evenimentele reale între paranteze pentru a trăi numai semnificația lor atemporală reprezintă marea tentativă a tuturor personajelor din *Noaptea de Sînziene*. Pustnicul Anisie s-a sustras devenirii prin încadrarea într-un mod de existență în care ritmul personal este pus în acord cu ritmul cosmic; Ștefan Viziru — omul modern străbate, ca experiențe individuale, cîteva etape și tehnici ale abstragerii din durată, de la cea mai simplă — izolarea într-un spațiu privilegiat, în care să nu mai existe timp obiectiv măsurat, ci numai ritm personal (camera Sambô) — la cele mai complexe — tehnicile de izolare interioară, în pofida evenimentelor impuse de exterior — pînă la experiența decisivă, a extazului; Cătălina este obsedată de revelația sensurilor ascunse sub aparențele lumii, revelație pe care a avut-o prin budism; Ciru Partenie—scriitorul face din Anisie unul din personajele sale; Biriș—profesorul, exegetul lui Partenie, este obsedat de graba cu care acesta și-a conceput cărțile, ca și cum s-ar fi luat la întrecere cu timpul; Bibicescu—actorul și regizorul visează la condensarea timpului real în durata exemplară a unui spectacol etc.

În centrul romanului se află un om modern, dar și un individ privilegiat. Ștefan Viziru are presentimentul unei realități transcendente, a cărei principală caracteristică este a-istoricitatea, presentimentul unei lumi absolute, pe care o putem numi și a ideilor platonice. El se află, întreaga viață, în preajma unei revelații, de a cărei natură nu-și dă seama, de al cărei conținut e străin dar de a cărei necesitate nu se îndoiește, pentru că e singura formă prin care o existență altfel ar căpăta un sens. Mircea Eliade a afirmat de mai multe ori că în socie-

---

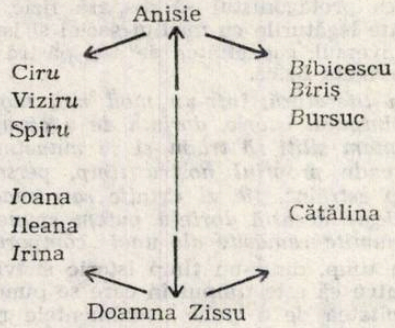
[1] Eliade, *Aspecte ale mitului*, cap. *Supraviețuiri și camuflaje ale miturilor*, Editura București, 1978, p. 180.

tatea modernă chiar omul areligios simte uneori, în adîncul ființei sale, dorința de transmutație spirituală, care în alte culturi, arhaice, orientale, constituie scopul unei inițieri speciale. Ștefan Viziru își acceptă destinul cu intuiția obscură că străbate etapele unei inițieri, a cărei semnificație integrală îi scapă însă. Prima replică pe care personajul o rostește, realizînd-o apoi concret prin toată existența sa este: *«Se pot întîmpla tot felul de miracole* [...] *Dar trebuie să învățăm să le vedem, așa încît să știm că sînt miracole. Dacă nu, nici nu le vedem. Trecem pe lîngă ele și nici nu știm că sînt minuni»*.

Este expresia literaturizată a unei idei fundamentale a hermeneutului Mircea Eliade: *«Nostalgia unei RENOVATIO inițiatice, care apare sporadic din profunzimile omului modern areligios, ne apare ca înalt semnificativă; ea este, de fapt, expresia modernă a eternei nostalgii a omului de A GĂSI UN SENS POZITIV AL MORȚII, de a accepta moartea ca pe un rit de trecere la un mod de a fi superior. Dacă se poate spune că inițierea constituie o dimensiune specifică a existenței umane, este pentru că numai inițierea conferă morții o funcțiune pozitivă, aceea de a pregăti o „nouă naștere", pur spirituală, accesul la un mod de existență sustras acțiunii devastatoare a Timpului»*[2].

Călătoria inițiatică a lui Ștefan Viziru, care este drumul lui prin această viață, este marcată de întîlnirea cu moartea, moartea altora — impusă de evenimente, și moartea sa — presimțită ca trecere extatic-erotică în altă lume.

În funcție de raporturile pe care le stabilesc cu tema timpului și cu aceea, strîns corelată, a morții, principalii protagoniști ai cărții se grupează în 3 serii de cîte 3 personaje, astfel:



Gruparea nu este hazardată: în fiecare serie există un *semn* al legăturii, al unității — un grup de sunete care se repetă, o inițială comună. Aceasta ca legătură formală. Unitatea profundă este aceea de destin: Viziru caută ieșirea din timp ca experiență a autenticității; Ciru Partenie o descrie ca experiență literară; Spiridon Vasilescu-Vădastra (pe numele adevărat Spiru Vasile) evadează realmente din timp și spațiu, căci dispare în flăcări în bombardamentul Londrei, pentru a reapare în alt timp și în alt loc. Ștefan Viziru va căuta *sensul* toată viața, ca trăire personală, ca experiență a extazului. *Alter-ego*-ul lui, Ciru Partenie, geamănul lui din punct de vedere fizic, se preocupă, în cărțile pe care le scrie, de a-istoricitate fără s-o trăiască și moare întîmplător, în locul lui Ștefan, confundat cu acesta; cealaltă întrupare a tendințelor existențiale latente ale lui Viziru, Vădastra, tipul însemnat de natură, cu un ochi de sticlă acoperit de un monoclu negru și cu două degete lipsă la mînă, refulatul nutrind dorința de dominare universală (prin bani, putere obscură, șantaj), dar derizoriu, realizîndu-și impulsurile distructive la scară redusă, figurează în chip absolut demonismul posibil în această lume.

Cea de a doua serie de personaje, cele cu inițiala *B*, trăiesc cu o treaptă mai jos aceleași probleme și au aceleași relații ca și personajele din prima serie. Între unele și celelalte se pot stabili relații de echivalență, numai că seria în variantă necreatoare și neautentică, caricaturală, frămîntările

[2] M. Eliade, *Naissances mystiques*, cap. *Thèmes initiatiques dans les gr*
Paris, Gallimard, 1959, p. 274.

cărei centru e Viziru. Biriș, centrul seriei *B*, profesor de filosofie și critic literar, dar și cel mai bun prieten al lui Viziru, este incapabil să conceapă ieșirea din timp altfel decît ca pe o problemă abstractă, de exegeză eventual, dar în nici un caz ca pe un element al experienței personale; bolnav, el trăiește sub amenințarea morții, dar nu e capabil, în viață fiind, să găsească un sens transcendent dispariției; sensul morții i se relevă ca participare la o religie abia în clipa dispariției. Viziru, ca arhetip, rămîne în afara oricărei religii, Biriș va descoperi o formă concretă a mitului — creștinismul. Dan Bibicescu, echivalentul lui Partenie, este, în teatru, un impostor netalentat, dar ambițios, în timp ce celălalt fusese un mare scriitor, ba chiar un impostor care teoretizează: «*Spectacolul este singura mare fericire supra-temporală care ne este oferită*». În sfîrșit, Bursuc este o caricatură a tipului demonic, e demonul redus la păcatul vorbei, al minciunii și al înșelătoriei. Sinteza real-mitică a bărbaților celor două serii o întrupează cel de al 7-lea dintre personaje, Anisie, modelul lui Viziru, inițiatul la care acesta merge în pelerinaj din 4 în 4 ani, cel care, integrîndu-se în ritmul cosmic, a descoperit tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte. Anisie apare ca personaj al lui Partenie și, cu aceasta, ne aflăm în centrul altei teme predilecte a lui Mircea Eliade: obsesia legăturii dintre experiența autentică și literatura asupra experienței. Ceea ce Viziru trăiește, Ciru descrie. Nefericit cu adevărat este scriitorul, în ciuda aparențelor de strălucire. Partenie, cunoscut mai ales din relatările altor personaje, cu precădere ale femeii pe care a iubit-o și care l-a părăsit în favoarea autenticului Ștefan, nu apare direct decît în două scene: într-una pentru a face mărturia zguduitoare a impasului în care se află — nu mai poate iubi, resursele sufletești i-au secătuit, în cealaltă — pentru a trăi unica experiență inevitabilă, pentru a muri, dar din eroare și în locul altuia. Mircea Eliade, frămîntat de o viață de raportul dintre trăire și descrierea trăirii, nu a depășit, la sfîrșitul vieții, stadiul în care se afla cînd scrisese *Nuntă în cer:* cine scrie nu trăiește, cine trăiește nu poate să scrie. Literaturizarea experienței îi distruge autenticitatea, rezultatul final al vieții unui mare artist nu poate fi decît sterilizarea sufletească. Ștefan are și el impulsuri artistice, pictează în secret, dar trăirea lui își păstrează autenticitatea atîta vreme cît își păstrează secretul, cît rămîne expresia unei experiențe pur individuale, nerepetabile și în fond necomunicabile.

Îndrăznim a înainta o ipoteză: *Noaptea de Sînziene*, sumă a gîndirii teoretice și literare a lui Mircea Eliade, conține și judecata de situare pe care scriitorul o emite asupră-și, încadrîndu-se în literatura română. Ciru Partenie ar putea reprezenta sinteza a doi scriitori reali și profund deosebiți: Camil Petrescu, ale cărui inițiale le repetă, și Mihail Sadoveanu. Biografia personajului are destule puncte comune cu aceea a lui Camil Petrescu, Anisie — personajul lui — este un personaj sadovenian (și Mircea Eliade insistă asupra faptului că Anisie a fost plasat de autor în Moldova, pe Ceahlău, în vreme ce Anisie cel real trăia lîngă Sighișoara). Titlul romanului este poate nu chiar inconștient foarte asemănător cu acela al povestirii lui Sadoveanu, *Nopțile de Sînziene*. Identificarea modelelor este interesantă în măsura în care spune ceva despre opiniile literare ale lui Mircea Eliade în legătură cu scriitorii care au abordat o tematică asemănătoare: Partenie face o foarte bună literatură dintr-o trăire care îi rămîne străină, e o victimă a istoriei pe care n-o înțelege, e străin de autenticitate, e pedepsit pentru că a scris despre mister fără să-l trăiască, prin împietrirea inimii și, în final, e o victimă a hazardului. Teoreticianul Mircea Eliade a vorbit nu o dată de victoria Logosului asupra Mythosului, de supremația cărții asupra vieții. Ducînd lucrurile mai departe, descoperim pervertirea vieții sub influența cărții. Demonul activ al romanului, Vădastra, este un intelectual, fiu al unui învățător autodidact, care are pentru carte cea mai neostenită și ciudată pasiune. Principiul răului, ne avertizează Mircea Eliade, are o vastă întemeiere culturală, e erudit și steril. Demonul e fiul Bibliotecii. Dacă ar trebui să salveze ceva din infern, el ar salva o căruță cu cărți. Iar într-o lume în care «*romanul a luat locul recitărilor de mituri*», autorul de romane reprezintă caricatura binevoitoare a eroului mitic, în vreme ce demonul întrupează ipostaza sa violent distructivă.

Temele mitice și inițiatice ale romanului se dezvoltă cu adevărat în relația dintre masculin și feminin, dintre principiile contrare ale universului (dintre *ying* și *yang* sau dintre *rajas* și *tamas*, dacă vrem să ne situăm în perspectiva unei anume mitologii; dar această situare, credem, ar trăda intențiile autorului, care

a dorit să imagineze situații exemplare, supramitologice, relații pure, întrupate concret în diferite religii. Dar orice întrupare este implicit, prin concretizare, o limitare și o degradare). Viziru are o soție — pe Ioana, pe care o iubește atît cît, în ordine umană, un bărbat poate iubi o femeie. Dar o cunoaște pe Ileana și simte față de ea o atracție care depășește dragostea omenească, o dorință de contopire totală, eternă, ireversibilă. Ștefan apare și dispare la mari intervale în viața Ilenei, care refuză să-și mărturisească a-l iubi cu aceeași uitare de sine și care acceptă a-l recunoaște drept marea, unica ei dragoste abia în clipa unirii în moarte. Biriș o iubește pe Cătălina, obsedată de budism, de depășirea contingentului, de salvarea în puritate, de sinucidere, pe Cătălina care trăiește cu Bibicescu fără a-l iubi și care-l iubește pe Petre fără a trăi cu el. Demonul Vădastra este legat prin taina cununiei de sfînta Irina, sfîntă în sensul realității creștine a termenului; de la Irina, cea care îi ajută pe toți cei aflați în nevoie, învață Ioana să se roage, să comunice cu Dumnezeu prin puterea spiritului, Irina are viziuni profetice și capacitatea de a interveni în destinul oamenilor. Uniunea sfințeniei cu demonismul, uniune prin care ambii termeni ai relației devin ambigui, împrumutînd fiecare ceva din haloul celuilalt, va fi fost o temă de profundă meditație pentru istoricul religiilor.

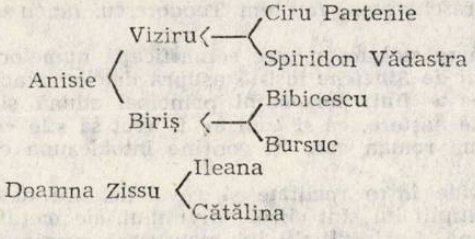
Destinul tuturor bărbaților, al lui Vădastra și al lui Viziru îndeosebi, este guvernat din umbră de marea absență a unei femei, de Doamna Zissu, pe care cel dintîi a cunoscut-o și a iubit-o cîndva, pe care celălalt o caută pretutindeni, pentru că presimte în ea pe deținătoarea unui adevăr revelat. În ordine feminină, Doamna Zissu este echivalentul lui Anisie în ordinea masculină; arhetip mitic, absență tutelară. Femeile reale, cele care poartă în lume mesajul Doamnei Zissu, sînt Ileana și Cătălina. Relația Viziru — Ileana echivalează, în plan spiritual, cu relația Biriș — Cătălina: o atracție profundă și irațională, o căutare permanentă, o nevoie permanentă de a înfăptui unirea spirituală, care se poate dispensa de unirea fizică, presentimentul unei comuniuni esențiale, al refacerii, prin celălalt, a unității primordiale pierdute, într-un cuvînt, *iubirea* în sensul lui Platon. Dacă relația fundamentală este aceeași, rolurile protagoniștilor sînt inversate în cele două cupluri, în cel dintîi intuiția unei revelații fundamentale prin Eros o are bărbatul, Viziru, care întrezărește spontan și natura thanatică profundă a revelației; în cel de al doilea cuplu, oglindire degradată în contingent a celui dintîi, presimțirea posibilității de a depăși, prin moarte, absurditatea cotidianului o poartă femeia, Cătălina, nume predestinat, în tradiția culturală românească, de la Eminescu, pentru aspirația spre o imposibilă evadare din determinările biologic-umane. Ileana (< Elena < Selene), eventual Ileana Sînziana, reprezintă, în tradiția mitologică populară, răsplata inițierii eroului. Inițierea lui Ștefan Viziru în misterul cosmic este istoria rătăcirilor lui în căutarea Ilenei. Rătăciri prin care se concretizează într-o istorie bine precizată scenarii mitice perene. Ileana înseamnă de la început pentru Ștefan moarte și, într-un mod simbolic și criptic pentru el însuși, eroul o și spune: automobilul care ar trebui s-o însoțească pe femeie este vehiculul prin care subconștientul colectiv traduce trecerea de la o lume la alta, replica modernă a bărcii lui Charon. Automobilul va dobîndi o identitate fizică reală la ultima dintre întîlniri, a extazului erotic în care cei doi dispar. Cheile pe inel, pe care Viziru ar fi trebuit să le primească de la Ileana, sînt dintre cele mai frecvente obiecte-simbol ale subconștientului arhetipal colectiv: inelul — cercul, forma perfectă, căsătoria, împlinirea; cheile — simbol sexual și posibilitate de a pătrunde într-un spațiu al revelației. Simbolic, cheile servesc la a deschide porțile cerului. Sînt, alături de vehicul, absolut necesare pentru a trece dintr-o lume în alta. Se regăsesc în reprezentările inițiatice ale lui Janus Bifrons. Cînd recurge la un simbol care ține de zonele subconștiente ale imaginarului colectiv, Mircea Eliade alege elementele cele mai frecvente și, dacă ne e îngăduit, cele mai universal-neechivoce.

În drumul său inițiatic spre moartea de care este legat prin iubire, Ștefan Viziru retrăiește mai multe mituri și trece mai multe probe: dragostea fatală, în afara legilor căsătoriei întrupează mitul lui Tristan și al Isoldei; întoarcerea din lagărul unde fusese deținut din eroare, trăirea dramei morții lui Partenie în locul său, ca și eliberarea de obsesia vinovăției reprezintă ieșirea din labirint a unui Tezeu salvat de o pioasă minciună a Ariadnei; întoarcerea de la Londra la București, cu întîrzierea de la Lisabona, prins în mrejele fatalei domnișoare Zissu — întoarcerea lui Ulise și popasul la nimfa Calypso; căutarea Ilenei de-a lungul unei

Europe bîntuite de război echivalează cu descinderea lui Orfeu în infern etc. Ținem a preciza că nici una dintre aceste interpretări nu aparține exegetului romanului, *toate* miturile pe care fragmentar le trăiește eroul sînt denumite în textul operei de către unul dintre personaje: Ileana, aflînd că Ștefan e căsătorit dar o iubește pe ea, exclamă imediat: *«Tristan și Isolda»*; primele cuvinte pe care Ștefan le rostește la întoarcerea din lagăr sînt: *«Știi că am ieșit din labirint?»*; cînd se desparte de domnișoara Zissu se întreabă pe cine ar reprezenta mai curînd aceasta, pe Circe sau pe Calypso etc. Această preconștiință a mitului nu e nici ea întîmplătoare, este semnul unei înaintări în inițiere pe care, dintre toți protagoniștii, numai Ștefan o are. Cum ar spune teoreticianul Mircea Eliade: *«în măsura în care înțelegem un fapt religios (mit, ritual, simbol, figură divină) NE SCHIMBĂM, se produce o modificare interioară și această transformare echivalează cu un pas înainte în procesul de SELF-LIBERATION»*.

Am mai spus că relațiile dintre personajele primei serii și cele ale celei de a doua serii sînt construite după legile unei simetrii degradante: cei dintîi trăiesc mitul ca modalitate autentică de integrare în univers, ceilalți — ca aspirație dobîndită prin cunoaștere intelectuală. Simetriile merg foarte departe și numai risipirea lor printre evenimente banale le «camuflează». Iată un exemplu. Ileana e orfană, crescută de o mătușă; Biriș e orfan, crescut de o mătușă; în cuplurile respective ambii sînt inconștienți de rolul ce le revine în scenariul mitic, deși îl îndeplinesc fără abatere. Odată, Ștefan îi mărturisește Ilenei secretul său: pictează, într-o cameră de hotel închiriată. Scena e întreruptă de sosirea unor neaveniți, cărora Ileana li-l prezintă pe Ștefan drept *«pictor»*, umilindu-l. Biriș îi povestește Cătălinei scena dintre un Ștefănescu și femeia pe care acesta o exasperase cu respectul, pînă cînd femeia urlase: *«Violează-mă, Ștefănescule, și nu mă mai respecta!»*. Scena fusese auzită prin peretele unei camere de hotel. Cînd conversația dintre cei doi e întreruptă, Cătălina îl prezintă pe Biriș drept *«Ștefănescu»* etc. În mod semnificativ, Ileana și Cătălina, femeile-inițiatoare, nu se întîlnesc niciodată. Ele reprezintă fața și reversul aceleiași medalii, un Janus feminin.

Sintetizînd, am putea spune că romanul se organizează în jurul a două arhetipuri, a două modele exemplare de umanitate, Anisie și Doamna Zissu, care cunosc, fiecare, întruparea în două echitipuri, Viziru și Biriș, Ileana și Cătălina. Tendințele creator-pozitive ale echitipurilor masculine se întrupează în personajele echivalente Ciru — Bibicescu, în vreme ce demonismul lor se realizează prin echivalenții Vădastra — Bursuc.



Există însă și un alt nivel posibil al lecturii romanului. Într-o lume în care mitul trăiește, totul semnifică. Personajul principal trăiește cu obsesia *semnului*, a descifrării tîlcului ascuns sub aparențe anodine. O și spune: *«Trebuie să căutăm să scăpăm de Timp, să ieșim din Timp. Uită-te bine în jur: din toate părțile ți se fac SEMNE. Ai încredere în semne, urmează-le...»*

Cel dintîi este *semnul numelui*.

Principalul personaj al cărții pendulează între realitatea istorică și trăirea mitică, între actual și a-temporal. Relația fundamentală, de inițiere erotică în moar-, pe care se întemeiază toată semnificația itinerariului său, o inaugurează în ›aptea de Sînziene, în noaptea solstițiului de vară. În tradiția pitagoreică, solsti-ile corespund celor două «porți»: solstițiul de vară reprezintă «poarta oamenilor», ·in care cad sufletele pe pămînt, solstițiul de iarnă reprezintă «poarta zeilor», ·in care sufletele se reîntorc în ceruri. Cele două porți sînt corelate cu cele două ețe ale lui Janus. Biografia protagonistului va fi un lung calvar, pînă cînd extazul, de atîtea ori formulat ca posibilitate de a vedea *«cum se deschid cerurile»* îl

salvează din contingent. Acest personaj poartă numele primului martir al creștinismului, cel despre care tradiția spune că a văzut *«cum se deschid cerurile»* și care va muri lapidat, Sfîntul Ștefan. Viața îi e dominată de cele două echitipuri masculine în care se întruchipează tendințele pozitive și negative ale ființei sale și de trei femei: prototipul mitic — Doamna Zissu, Ioana — Penelopa și Ileana — inițiatoarea. Dacă scriem pe verticală numele personajelor care au un rol fundamental în destinul lui Ștefan, obținem:

	V	ădastra
	I	oana
	Z	issu
	I	leana
Ci	RU	

Cel care primește confesiunile (învățătura) lui Ștefan, încercînd să-l înțeleagă, dar care nu e tulburat de revelație decît în clipa morții, cînd are intuiția religiei salvatoare, poartă numele primului apostol, Petre.

Vasilescu-Vădastra, demonizatul, este predestinat să fie astfel: celui al cărui nume îl poartă, Sfîntului Spiridon, îi crăpase un ochi muncind în mină, condamnat pentru credința sa, la care nu renunțase, părăsind totul, familie, viață normală. Spiridon este un sfînt ambiguu și Vădastra, cu ochiul lui de sticlă pe care și-l scoate și și-l pune în toate momentele demonice ale existenței sale, îi va moșteni perseverența și încăpățînarea. Tradiția pitagoreică a sufletului care își are sediul într-un astru guvernează numele Ilenei. Acest nume e Sideri. Ciru și Spiru reprezintă potențialități polarizate pozitiv și negativ ale spiritului cosmic, fiecare dintre ei este *o parte* dintr-un întreg. Ciru se va numi Partenie, Spiridon își va alege pseudonimul Vădastra, conținînd sunetele *văduvei* și va fi într-adevăr soțul «văduvei» Irina.

Inițialele numelor nu sînt întîmplătoare. Destinul personajelor pendulează între două arhetipuri, masculinul și femininul, care cuprind întreaga existență, de la *A*(nisie) la *Z*(issu). Prima serie masculină este dominată de *V*, a doua de *B*, sugerînd poate dualitatea zeu-om Vishnu-Budha. Contactul lui Ștefan cu moartea se stabilește prin trei femei: *I*oana — prin care moartea e trăită ca o durere umană, *I*rina — moartea însoțită de consolare creștină, *I*leana — moartea absolută, reintegrarea în spiritul universal. Viziru asistă ca martor la moartea a trei bărbați: *I*onel Paraschivescu, *I*oachim Teodorescu, *I*ancu Antim. *I* este inițiala morții.

O relație subtilă se stabilește între semnificația numelor și semnificația numerelor. Autorul *Nopții de Sînziene* insistă asupra datelor exacte ale anumitor evenimente. Cînd i se naște fiul, personajul principal adună și distribuie în toate felurile cifrele datei de naștere, ca și cum ar fi vrut să știe *«ce destin se ascunde sub acele date»*. Într-un roman care își conține întotdeauna cheile în text, lucrul nu e întîmplător.

Ștefan, care șovăie între realitate și revelație, are destinul împărțit între cifrele 3 și 4. 3 și multiplii lui sînt cifrele divinului, ale metafizicului, implicit ale morții în ordinea umană. 4 și multiplii lui marchează evenimentele ce țin de real, de teluric. 3 este cifra legată întotdeauna de Ileana, 4 — de Ioana. Datele importante din viața lui Ștefan sînt legate fie de 3+4, fie de 3×4. Este născut în 1902 → 1+9+2=12 (3×4). Acțiunea începe cînd are 34 de ani, în 1936 → 1+9+3+6=19. (Cifra 19 va domina și destinul altor personaje, al Cătălinei îndeosebi, care e pandantul lui Ștefan pentru seria *B*. Cătălina se va sinucide la 19.IX. și știe tot timpul că o va face). Ștefan o vă căuta pe Ileana 3×4=12 ani, împlinind cifra unui ciclu cosmic, iar pe Doamna Zissu 7×2=14 ani, împlinind un ciclu inițiatic (7 este cifra arhetipului, ca 3+4, așa cum 10 este cifra unei desăvîrșiri, a unei împliniri, ca 1+2+3+4). 4 este cifra Ioanei. Ea e născută în 1910 → 1+9+1=11→1+1=2 ($\frac{4}{2}$) și moare la 4—IV—1944. Nici un eveniment legat de Ioana nu poate fi așezat sub semnul 3, așa cum nici un eveniment legat de Ileana nu se poate împlini dacă data nu are o legătură cu seria 3. Ștefan o caută pe Ileana la 20.VIII. fără s-o găsească, pentru că data i-o refuză. O găsește însă la 27 (3^3) octombrie.

Între cifrele semnificative și locul în alfabetul latin al inițialelor revelatoare se stabilește o legătură precisă. *B*, inițiala tuturor bărbaților din seria realității, are în alfabet rangul 2 ($\frac{4}{2}$), cifră a realului absolut, *I* — inițiala morții, are în alfabetul latin rangul 9=3×3. Femeia care în seria realității are obsesia și revelația morții este Cătălina. *C* are rangul 3. În viața lui Viziru 19 semnifică împlinirea unei morți. Prima experiență reală a morții el o are în 1919. O întîlnește pe Ileana la 21 iunie 1936 →1+9+3+6=19. A 19-a literă din alfabet e *Ș*, de la Ștefan. El are o altă experiență fundamentală a morții în 1923, pe care i-o povestește Ioanei cînd aceasta are 23 de ani. Și 23 semnifică moartea. Litera de rang 23 din alfabet este *V*, de la Viziru.

Pentru a oferi această interpretare am selectat exemplele. Dar conform simbolismului numeric celui mai frecvent, conform căruia 3 e cifra meta-fizicului iar 4 a fizicului, poate fi explicată din roman orice dată aleasă la întîmplare de cititor. Am făcut această verificare de mai multe ori. Cifra cu maximă semnificație este 12=3×4, cifra ciclului cosmic. Principalele personaje sînt în număr de 12—7 bărbați și 5 femei (pentagrama inițiatică din tradiția pitagoreică). Numele Ștefan Viziru e alcătuit din 12 litere, ca și numele Ileana Sideri, și ca și numele Mircea Eliade.

Cu *Noaptea de Sînziene* ne aflăm cu siguranță în fața unui roman cu mesaj. Este de altfel principalul reproș ce se poate aduce cărții: *totul semnifică*, de aceea totul e elaborat, aranjat, construit ca să transmită mesajul, aproape nimic nu e lăsat pe seama hazardului inspirației. Dar sînt momente cînd forța literatului depășește rigoarea gînditorului, și acelea sînt scenele de apocalips: bombardamentul Londrei, fuga lui Gheorghe Vasile dintr-un București incendiat, distrugerea Bucureștilor în bombardamentul de la 4 aprilie 1944, cînd, sub bombe, preotul de la biserica Sfîntul Spiridon își continuă slujba. Mircea Eliade este cutremurător în descrierea unei pieiri în incendiu. S-a întîmplat ca înainte de moarte să-și vadă arzînd biblioteca din Chicago. Va fi descifrat semnul?

Roxana SORESCU

AVERS ȘI REVERS ÎN ISTORIE

Cîteva reflecții cvasi-epistemologice

«The temptation to write history backward is both omnipresent and perennial».

Thomas Kuhn

Una din notele comune mai multor studii mai mult sau mai puțin recente despre Mircea Eliade constă în a-i sublinia poziția unică, de excepție, în interiorul istoriei religiilor[1]. Dar această constatare aproape unanimă dă loc celor mai diverse interpretări. Pentru unul din criticii cei mai înverșunați (deși cel mai puțin de temut) ai lui Eliade, ea este indiciul caracterului revolut al operei sale, pusă alături de operele unor Max Müller, Andrew Lang și J.C. Frazer[2]. Nu este în intenția noastră să ne lansăm aici într-o polemică sterilă. Să semnalăm totuși că există și alte ipoteze, la fel de convingătoare, ce încearcă să explice singularitatea lui Eliade: R.J. Zwi Werblowsky invocă, de pildă, spectrul excepțional de larg al

[1] V. d. ex., I. P. Culianu, *Mircea Eliade*, Assisi, 1978; Douglas Allen, *Mircea Eliade et le phénomène religieux*, Paris, 1982; Norman Girardot, *Introduction. Imagining Eliade: A. Fondness for Squirrels*, in N. J. Girardot-M. Linscott Ricketts (ed.), *Imagination and Meaning. The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*, New York, 1982, 1—16; Ugo Bianchi, *Einige methodologische Überlegungen zu Mircea Eliade als Religionshistoriker*, în H.P. Duerr (ed.), *Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade*, Frankfurt, 1984, 95—105; Guilford Dudley III, *Eliade und Jung. Der Geist von Eranos*, *ibidem*, 35—46 etc.

[2] G. Dudley III, *art. cit.*

cunoștințelor lui Eliade[3], în vreme ce Norman Girardot crede că el posedă o sensibilitate cu totul specială ce-i îngăduie să lumineze fațete necunoscute ale experienței cotidiene[4].

Ipoteza pe care voi încerca s-o prezint aici este, mă tem, mai ambițioasă. Paginile care urmează sînt lipsite de orice intenție apologetică și nu pretind deloc să-i ofere cititorului o demonstrație peremptorie. E vorba pur și simplu de cîteva reflecții despre Eliade suscitate de lectura cîtorva lucrări foarte cunoscute de epistemologie. Astfel a apărut ideea că singularitatea lui Eliade s-ar putea explica nu prin apartenența-i la o paradigmă epistemologică depășită, ci, dimpotrivă, prin faptul că opera sa prefigurează o paradigmă care abia începe să se manifeste.

Știu că terenul pe care mă aventurez e presărat cu primejdii de tot felul. Fi-voi iertat de nu voi putea să le evit pe toate. Chiar în acest caz, încă se poate să mă înșel: la urma urmelor, se știe că noua paradigmă epistemologică există, dar chipul îi este încă învăluit în mrejele prezentului. Ne aflăm în singurul moment al timpului în care, chiar evitînd să scriem *«l'histoire à l'envers»*, n-am putea încă face o *«histoire à l'endroit»* fără a cădea în profeție.

*

În ce măsură epistemologia curentă — ce trebuie deosebită de «paradigma epistemologică», a cărei durată este relativ lungă — influențează exercițiul a ceea ce, în lipsă de ceva mai bun, se cheamă «științe umane»[5] ?

Este sigur că, deschizînd manualele de lingvistică ori de teoria literaturii și chiar pe acelea legate de disciplinele istorice, se va vedea că există în fiecare epocă referințe la un *epistemolog de serviciu*. Consensul este aici mult mai mare decît, de exemplu, în privința psihanalizei, fapt care poate fi atribuit gradului mult mai ridicat de inaccesibilitate (sau de esoterism) a epistemologiei[6]. Dacă acum douăzeci de ani era citat cu sau fără noimă Karl Popper, această onoare pare a-i reveni acum lui Thomas S. Kuhn[7]. Or, pentru a împrumuta chiar de la Kuhn o vorbă ce-i este pe plac, de la Popper la Kuhn s-a petrecut în epistemologie o «revoluție» care a dus la înlocuirea unei vechi «paradigme» printr-o alta. Precum bine a observat un cititor perspicace, cuvîntul «paradigmă» are la Kuhn 22 de accepții diferite[8]. În cazul care ne interesează, «paradigma» se referă la o lungă tradiție epistemologică, împărtășind, de la Descartes la Popper, o anumită concepție, explicită ori (mai ales) implicită, privind raționalitatea demersului științific și caracterul linear și cumulativ al progresului științific[9]. Termenul-cheie al acestei tra-

[3] R. J. Zwi Werblowsky, *In nostro tempore*, în Duerr, *Mitte der Welt*, 123—137.

[4] N. J. Girardot, *art. cit.*, 12—13.

[5] De bună seamă, adevărații oameni de știință neagă acestor discipline predicatul de «științe». Cît despre oamenii de litere, ei au avut multă vreme convingerea că lingvistica ar fi o «știință». Nu e locul să examinăm aici această pretenție curentă încă. Rezultatul ei, pe planul învățămîntului și al cercetării, a fost legitimarea oricărei abordări ce se inspira din metodologia lingvistică. E uimitor cum niște premise uneori puerile (precum aceea că structura semantico-simbolică a unui text literar trebuie să-i prelungească structura morfo-sintactică) au prilejuit totuși opere remarcabile. Este cazul, binecunoscut în epistemologie, în care o ipoteză falsă generează totuși o reflecție viabilă.

[6] Am fi tentați să spunem că dintr-o sută de cărți lizibile de psihanaliză doar una e de epistemologie, dar ar însemna să uităm astfel cantitatea de cărți, cîteodată excelente, ce se ocupă de teoria unui grup special de științe sau chiar de epistemologie generală, fără să pretindă cu toate acestea la charisma de «lucrări de serviciu». De altminteri, este foarte caracteristic faptul că lucrările de epistemologie importante și totodată populare și-au avut întotdeauna punctul de plecare în fizică.

[7] E de-ajuns să deschizi la întîmplare un bun manual — îl nimeresc acum pe L. Renzi, *Introduzione alla filologia romanza*, Bologna, 1978[2] (1976), 12—15 — pentru a afla în paginile introductive referințe, la Kuhn, urmate de «aplicații». Asta înseamnă că, 14 ani după apariția cărții lui Kuhn, un lingvist îi recunoaște incontestabila autoritate, superioară, desigur, aceleia a lui Popper.

[8] Cf. Thomas S. Kuhn, *The Stucture of Scientific Revolutions*, Chicago, 1970[2] (1962), v. *Postscript* la ediția a II-a, 181.

[9] În majoritatea cazurilor, ceea ce Kuhn înțelege prin «paradigmă» se referă la un model implicit care există într-un sector particular al științei. «Revoluția» are drept rezultat abolirea unei astfel de paradigme și înlocuirea ei printr-o alta. Este totuși legitim să concepem niște paradigme mai încăpătoare și niște revoluții cu un caracter mai vast decît cele ce afectează fizica. Paradigma epistemologică, de pildă, are o durată mult mai mare și o anvergură mult mai generală decît paradigmele succesive ale sectoarelor particulare din fizică. De vreme ce orice revoluție implică un nou fel de a vedea lumea (pe care Kuhn o numește o *lume nouă*), este îndreptățit să spunem că lumea epistemologiei lui Kuhn nu e aceeași ca lumea epistemologiei lui Popper. Ele sînt *incomensurabile*, nu au o unitate de măsură comună. Conceputul lărgit de «paradigmă» este de o excepțională valoare pentru istoricul mentalităților. O astfel de paradigmă este un *Weltbild*, tot agregatul de concepții, explicite și implicite, despre lume dintr-o epocă dată. Paradigma epistemologică face și ea parte din *Weltbild*, asupra căruia exercită de altfel o influență profundă.

diții, care nu este în mod necesar legat de o accepție de ordin teleologic, este acela de *evoluție:* omenirea este antrenată într-un ireversibil proces de perfecționare (care poate sau nu să aibă un scop predeterminat), ce presupune întotdeauna că etapa depășită e inferioară etapei noi atinse. În domeniul științelor, acest progres are un caracter în întregime rațional, constînd în eliminarea erorilor trecutului prin teorii din ce în ce mai conforme «adevărului»: *«Elimination of error leads to the objective growth of knowledge — of knowledge in the objective sense. It leads to the growth of objective verisimilitude: it makes possible the approximation to (absolute) truth»*[10]. Cu nenumăratele-i variante, aceasta a fost efectiv una din premisele indiscutabile care au format «paradigma epistemologică», ca și acel *Weltbild* al Occidentului de pe la 1600 pînă în ajunul celui de-al doilea război mondial[11]. Față de vechea paradigmă epistemologică, «revoluția» lui Kuhn este comparabilă cu Reforma lui Luther, iar Kuhn — cu chiar Luther, ceea ce lasă liber pentru Paul Feyerabend, predicatorul anarhismului epistemologic, locul radicalului Thomas Münzer. Anticipînd ceea ce va urma, trebuie deja spus că Feyerabend n-a devenit epistemolog de serviciu și că, în pofida popularității de care se bucură acum, sînt serioase îndoieli că va deveni vreodată. Cu toate acestea, este puțin probabil ca viitorul epistemolog de serviciu să poată accede la această demnitate fără să fi asimilat lecția lui Feyerabend[12].

Să revenim acum la «revoluția» lui Kuhn în formula-i primitivă (1962), fără a ține seama de edulcorările succesive pe care le-a suferit din partea propriului ei autor, forțat să se explice dinaintea acestei moderne inchiziții care este comunitatea oamenilor de știință. Kuhn substituie ideii unei *evoluții* continue pe aceea de *revoluție;* altfel zis, progresul n-ar putea avea un caracter cumulativ, din moment ce fiecare revoluție înlocuiește o paradigmă prin alta, amîndouă fiind incomensurabile. S-ar putea concepe de aceea un fel de progres dialectic, concepție pe care Kuhn n-o îndepărtează în mod explicit. Dar un adevărat progres al științelor n-ar avea cum să existe, dacă acest progres însuși nu se raportează la noțiunea de «adevăr». În această privință, Kuhn este explicit: reintroducînd conceptul de «adevăr» în discurs, s-ar ajunge la ideea unui «scop ultim» al omenirii și al cercetării (științifice), idee care caracteriza stadiul teoriilor evoluționiste de dinainte de Darwin[13]. Firește, demersul științific, care e la fel de dogmatic ca teologia, n-ar putea subzista fără ca manualele să exalte la nesfîrșit progresele realizate prin «revoluțiile» ce afectează vreo «matrice disciplinară». Dar, privind lucrurile mai îndeaproape, multe fenomene în fizica modernă par a marca o reîntoarcere la concepțiile aristotelice mai curînd decît la acelea ale lui Newton: progresul există așadar doar în interiorul unei paradigme date; el devine un concept relativ deîndată ce se compară mai multe paradigme între ele[14]. Mai mult încă, nu este necesar ca o nouă paradigmă să fie mai bună decît aceea pe care tocmai a înlocuit-o[15]. În concluzie, pentru Kuhn «logica descoperirilor științifice» nu este «logică» deloc: în ea factorul uman este esențial și numai după ce o nouă teorie a fost acceptată de comunitatea științifică, uneori pentru motive de ordin estetic, ea este supusă logicii manualelor, care se sforțează, cu succes, să arate «raționalitatea» și necesitatea descoperirii ei. Manualele, aidoma Statului lui Orwell, au menirea de a rescrie istoria în răspăr[16].

---

[10] K. R. Popper, *Epistemology without a knowing Subject,* in *Logic, Methodology, and Phillosophy,* Amsterdam, 1968, 351, citat de H. P. Duerr, *Ni Dieu — ni mètre. Anarchische Bemerkungen zur Bewusstseins — und Erkenntnistheorie,* Frankfurt, 1985[2] (1974), 21.

[11] Este neîndoielnic că această concepție despre progres a fost abandonată de unii dintre cei mai înverșunați partizani ai ei — precum H. G. Wells, de exempu — în ajunul celui de-al doilea război. În epistemologie, ea a fost pusă în discuție de Thomas S. Kuhn în 1962 și după aceea, într-o formulă mult mai radicală, de Paul K. Feyerabend.

[12] Am fi tentați să spunem: «fără a răspunde obiecțiilor lui Feyerabend». Dar cea mai mare parte din aceste obiecții se caracterizează prin aceea că nu li s-ar putea da un răspuns. S-ar putea totuși concepe o scolastică pornind de la Feyerabend, spre a se încerca unificarea tuturor domeniilor ce compun *Weltbild*-ul epocii noastre. Spre exemplu, unul din posibilele-i puncte de plecare ar fi sociologia învățămîntului universitar, în scopul unificării criticii epistemologice din toate școlile admise etc.

[13] Kuhn, *op. cit.,* 170—171.

[14] *Ibid.,* 136—143.

[15] *Ib.,* 108.

[16] *Ib.,* 138 s, 167.

Dacă această *«histoire à l'envers»* pare a fi trăsătura cea mai izbitoare — și, pentru noi, cea mai interesantă — a vechii paradigme, Kuhn enumeră, de asemenea, încă trei caracteristici ale *comunității științifice*, care se aplică și ele stării de lucruri aflate sub dominația paradigmei evoluționiste. Prima este numită de el *insulare (insulation)*, ceea ce s-ar putea traduce pur și simplu prin *izolare*, din moment ce, etimologic, ambele cuvinte provin respectiv din latinescul *insula* și italianul *isola*, amîndouă însemnînd «insulă»: comunitatea științifică este deci separată de «continentul» reprezentat de istoria trăită. A doua caracteristică este *esoterismul:* bagajul de informație și de speculații vehiculate în interiorul insulei științifice este inaccesibil celor ce trăiesc pe continent. A treia caracteristică este *ortodoxia*, o ortodoxie considerată de Kuhn ca și mai îngustă decît aceea din teologie. Ortodoxia este fructul utilizării *manualelor*[17].

Această situație nu se aplică după Kuhn *decît științelor;* ea este străină artei, de pildă, dar și filosofiei și disciplinelor „umaniste", al căror studiu este caracterizat printr-un pluralism al școlilor. Aceste școli reprezintă «paradigme» uneori incomensurabile. Dialogul între ele este posibil numai prin «traduceri».

Evident, Kuhn se înșeală în ceea ce privește «disciplinele umaniste», îndeosebi în versiunea lor universitară. E adevărat că pluralismul există, însă fiecare școală nu este prin asta mai puțin «ortodoxă» în interiorul ei, ceea ce duce inevitabil la un «război al școlilor», cele mai norocoase manifestînd cîteodată tendințe imperialiste, între care ocuparea celui mai mare număr posibil de catedre universitare e una din năzuințele minore. Pluralismul școlilor, în ciuda echilibrului său precar, a reușit totuși să învingă toate tentativele monopoliste care au avut loc pînă acum. Dar care este mecanismul ce-i permite unei școli să cîștige teren în detrimentul celorlalte? Situația istorică a disciplinelor umaniste, ce reprezintă acum un lux inutil în orice societate care se respectă, suferind astfel toate fluctuațiile inerente stărilor de criză în care respectul societății față de ea însăși scade uneori în mod sensibil[18], le inculcă un sentiment de profundă frustrare în fața științei. Aceasta, da, impune respect, pe cînd arta, filosofia, istoria îl cerșesc; știința creează mijloace, pe cînd disciplinele umaniste le absorb; și așa mai departe. Starea de frustrare a unora față de cealaltă se traduce printr-un efort constant al disciplinelor umaniste de a maimuțări știința, spre a încerca să se justifice în ochii distribuitorilor de mijloace publice, dar și față de instanța colectivă în general și, desigur, spre a-și asigura hegemonia în interiorul pluralismului școlilor. Astfel, de cincizeci de ani sau mai mult, asistăm la o mișcare a cărei remarcabilă amploare nu pare să se fi diminuat decît de curînd: tentativa de a conferi *lingvisticii* un statut incontestabil de «știință» și de a adopta în toate domeniile posibile și imposibile zise *humaniora* metodologia lingvistică. În realitate, așa cum am mai spus-o în altă parte[19], caracterul perfect irațional al acestei întreprinderi, a cărei retorică de propagandă făcea dimpotrivă paradă de raționalism (popperian), o destina de la bun început eșecului. Dar cîte nu s-au încercat întru distrugerea pluralismului școlilor! Uitîndu-se că paradigmele lor sînt incomensurabile și că, atunci cînd una este tradusă în limbajul alteia, ele se pot revela adesea perfect contradictorii, s-a încercat chiar imposibila conciliere dintre semiotică, aceasta proclamînd autonomia artei, și marxism, care-i proclamă heteronomia![20] Mult mai mult decît în știință, aporiile și ipotezele lipsite de orice fundament au aerul că nu-i descurajează pe eroii disciplinelor umaniste, de la cei mai mici la cei mai mari.

Pentru a conchide, va trebui din nou să recunoaștem, o dată cu Kuhn, că disciplinele umaniste păstrează în interiorul lor un pluralism pe care știința îl ignoră. Dar, în fond, numărul școlilor a căror validitate este recunoscută de anu-

---

[17] *Ib.*, 164—165.

[18] În timpul unor perioade de recesiune economică precum aceasta pe care o traversăm, scăderea respectului public față de universitate poate merge foarte departe. Toate acestea ne fac să întrevedem riscul enorm care există atunci cînd asupra învățămîntului se exercită controlul public. Într-un interviu plin de umor *(Zürcher Geschnetzeltes. Ein interview mit Professor Feyerabend,* în H. P. Duerr, *Satyricon. Essays und Interviews*, Berlin, 1982, 35—40), Hans Peter Duerr îi amintește aceste riscuri lui Paul Feyerabend, partizan al hegemoniei instanței sociale asupra științei. Iată o nouă problemă pe care numai o sociologie a universității, serioasă și responsabilă, ar putea-o înfrunta în mod corect.

[19] V. *Les fantasmes de la liberté...*, în I. P. Culianu (ed.), *Libra* (Festschrift Noomen), Groningen/Dordrecht, 1983, 114—146, mai ales 114—129.

[20] *Ib.* 123.

mite instanțe publice (universitate, școală, beneficiari, *mass media*) este foarte limitat. În plus, înăuntrul acestor școli domnesc aceleași caracteristici pe care Kuhn le rezerva comunității științifice, adică: *izolarea* (care, în cazul nostru, este și frustrare), *esoterismul* (fiecare este specialist în micul său domeniu: dialectul subakhmimic al limbii copte sau al treizeci și doilea an din viața lui Balzac; fiecare frecventează numai colocvii legate de specialitatea sa și-i cunoaște numai pe cei cincizeci alți specialiști din același domeniu) și *ortodoxia* (aceasta din pricina utilizării acelorași texte de bază — opera lui Freud ori gramatica limbii copte de W.C. Till, dar și drept consecință a raporturilor ierarhice dinlăuntrul grupului de specialiști, de care depind șansele de promovare ale fiecăruia; cazul e rar, dar grija față de ortodoxie a unui maestru l-a împins în mod cert pe unul din discipolii săi la sinucidere. Acest mare patron domnea ca un despot în universitatea sa și au existat mari savanți care s-au expatriat fiindcă el nu-i agrea. Fără să fie curentă, această situație rămîne mereu posibilă). Nu e deloc de mirare că în comunitatea disciplinelor umaniste regăsim imaginea specular a comunității științifice, de vreme ce o aceeași instituție deține monopolul învățămîntului în amîndouă: *universitatea*. Acest fapt sociologic primar, ignorat de Kuhn, este totuși de o importanță enormă în epoca noastră, cînd libera inițiativă este practic exclusă în științe și din ce în ce mai puțin posibilă în disciplinele umaniste. Profundele analogii, structurale și funcționale, dintre comunitatea științifică și școlile recunoscute în disciplinele umaniste ar trebui deci examinate pornind de la o *sociologie critică a universității*.

*

Bineînțeles, un studiu de genul acesta nu va putea face obiectul paginilor de față, care se străduiesc să ajungă la un subiect anume: opera lui Mircea Eliade. Am putut examina pînă aici trăsăturile fundamentale pe care Thomas Kuhn le atribuie «vechii» paradigme epistemologice (vechi înseamnă revolut, nu dispărut; dimpotrivă, agonia acestei paradigme încă nu se anunță la scară mare), ca și cele trei caracteristici ale comunității științifice (izolare, esoterism, ortodoxie), caracteristici perfect aplicabile disciplinelor umaniste.

Cu toate că opera lui Kuhn anunță evenimentul unei noi paradigme epistemologice al cărei apostol ar fi Kuhn însuși, în van fi-va căutată la el o delimitare *pozitivă* a acestei paradigme. Singura definiție ce ar putea fi schițată este negativă: știința e un proces istoric caracterizat de schimbări radicale într-unul din domeniile-i particulare. Starea de după «revoluție» nu este obligatoriu mai bună decît înainte. Nu există progres cumulativ și nici apropiere lineară de «adevăr». Revoluțiile științifice nu sînt raționale. «Efectul de raționalitate» nu este creat decît *post festum*, cînd demersul științific se deplasează de la «contextul descoperirii» la «contextul justificării». Doar justificarea manualelor e rațională; descoperirea nu.

Dar cum se transformă aceste considerații esențialmente negative într-o metodă *pozitivă* a noii paradigme epistemologice?

Dacă Thomas Kuhn s-a menținut la stadiul critic, Paul K. Feyerabend este acela care a purces la o descriere pozitivă a noii metode. În pofida succesului universitar al profesorului Feyerabend, este totuși puțin probabil ca această metodă să poată fi efectiv adoptată de științele de mîine. Dar, de vreme ce ea reprezintă consecința radicală a demersului lui Kuhn, este indispensabil să-i expunem aici trăsăturile fundamentale.

Trebuie de îndată observat că opera lui Feyerabend, ce poate fi văzută, cronologic, ca o prelungire a aceleia a lui Kuhn, este esențialmente polemică. Ea diferă însă de aceea a predecesorului său prin faptul că izbutește să enunțe un principiu metodologic *pozitiv*, deși de o extremă generalitate: «*singurul principiu care nu inhibă progresul este: merge orice, anything goes*»[21]. În realitate, această epistemologie rabelaisiană, al cărei caracter provocator nu mai trebuie subliniat, nu e lipsită de profunzime. «Anarhismul» (sau «dadaismul») erijat în metodă științifică își are totuși restricțiile sale operaționale; și se pare că, fără a exclude nici una din alternativele ipotezelor acceptate, Feyerabend însuși mani-

[21] Paul Feyerabend, *Against Method. Outline of an anarchistic theory of Knowledge*, London, 1978 (1975), 23.

festă mult interes pentru mituri: *«Alternativele de care este nevoie ca mişcarea să continue vor putea fi de asemenea împrumutate din trecut. Într-adevăr, ele vor putea fi luate de oriunde fi-va cineva capabil să le găsească: în vechile mituri şi în prejudecăţile moderne; în elucubraţiile experţilor ori în fanteziile nebunilor»*[22]. *«Este deci important ca alternativele să fie plasate una împotriva alteia, fără a fi izolate şi emasculate printr-o formă oarecare de „demitologizare". În contra lui Tillich, Bultmann şi a discipolilor lor, trebuie să privim viziunile asupra lumii din Biblie, din Gilgamesh, Iliada şi din Edda ca pe nişte* cosmologii alternative *valabile ce pot fi utilizate spre a modifica şi chiar a înlocui cosmologiile „ştiinţifice" dintr-o perioadă dată»*[23]. *«Vechile doctrine şi miturile „primitive" apar stranii şi absurde doar pentru că conţinutul lor ştiinţific este fie prost cunoscut, fie deformat de nişte filologi şi antropologi care n-au nici un fel de familiaritate cu cea mai simplă cunoştinţă de ordin fizic, medical sau astronomic»*[24]. *Şi aşa mai departe: «ştiinţa de astăzi poate deveni fabula de mîine, iar mitul cel mai ridicul poate în cele din urmă să devină cea mai solidă piesă a ştiinţei»*[25].

Fiindcă ceea ce ne interesează aici nu e, în ultimă instanţă, decît exerciţiul istoriei şi mai ales al istoriei religiilor, nu are rost să continuăm enumerarea virtuţilor pe care Feyerabend le atribuie mitului şi antropologiei ca disciplină ce se ocupă de mituri. Vom lăsa deoparte şi portretul, la fel de strălucitor pe cît de exagerat, pe care el i-l schiţează «epistemologului anarhist»[26]. Tradusă în termenii lui Kuhn, atitudinea lui Feyerabend poate fi rezumată astfel: de vreme ce nu există progres în ştiinţă, toate paradigmele se pot dovedi «bune», chiar şi acelea care au fost de mult îndepărtate. Un mit indian, un ritual vaudou, o şedinţă de magie la Florenţa, în secolul al XVI-lea, un oracol la populaţia Yoruba, toate acestea pot avea conţinuturi ştiinţifice care rămîn să fie explorate. Căci nu e nicidecum vorba de paradigme al căror conţinut de adevăr să fi fost infirmat de alte paradigme succesive: e vorba doar de paradigme incomensurabile între ele[27]. Dacă Thomas Kuhn constata deja că nu mai trebuie să scriem o *«histoire à l'envers»*, Feyerabend ne arată cum va trebui să procedăm spre a scrie o *«histoire à l'endroit»*: încercînd să pătrundem teoria, în general perfect coerentă şi logică, ce zace în esenţa oricărei paradigme.

Chiar dacă intenţia noastră ar fi să trasăm aici o posibilă istorie a cercetărilor ce intră mai degrabă în noua decît în vechea paradigmă epistemologică, o astfel de întreprindere ar fi prematură, nemaivorbind că exagerată pentru puterile noastre. Am voi totuşi să menţionăm aici numele unui cercetător, regretatul Daniel Pickering Walker, a cărui grandoare, eclipsată de alţii, nu se bucură încă de recunoaşterea meritată. Walker a încercat, într-o serie de lucrări[28], să reconstruiască o *«histoire à l'endroit»* a ideilor Renaşterii, în care a pus în evidenţă caracterul perfect coerent al teoriilor ştiinţifice (din epocă) privitoare la magie[29].

Cum a fost pronunţat un prim nume, gheaţa a fost spartă. Şi, înainte de a-l pronunţa pe acela al lui Mircea Eliade, de care acest articol are a se ocupa, altele îmi vin în minte. Din nefericire, ar fi imposibil să vorbim aici despre ele detaliat. Să menţionăm totuşi tentativa, strălucită şi îndrăzneaţă, făcută de Wendy O'Flaherty, care, conştientă de pluralismul paradigmelor şi de conflictele dintre ele, ne propune o metodologie numită de ea a «cutiei cu scule» *(toolbox approach)*[30], adică o abordare flexibilă efectuată cu instrumentele pe care obiectul însuşi le reclamă prin reluări separate. Şi oare n-am ajuns astfel, pieziş, la fascinantele probleme ale hermeneuticii în formula, profundă şi influentă, a lui Paul Ricoeur[31]? Rezer-

---

[22] *Ib.*, 46.
[23] *Ib.*, 46 n.1.
[24] *Ib.*, 49.
[25] *Ib.*, 52.
[26] *Ib.*, 189.
[27] Feyerabend evită termenul «paradigmă»; îl preferă pe acela de *«frameworks of thought (action perception)»*, care are o aplicabilitate mai largă şi în acelaşi timp mai precisă. Despre incomensurabilitate, v. *ib.*, 271 ss.
[28] D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London, 1958; *Unclean Spirits*, London, 1981 ş.a.
[29] V., în această privinţă cartea noastră *Eros et Magie à la Renaissance*, Paris, 1984.
[30] V. W. Doniger O'Flaherty, *Women, Androgynes, and other Mystical Beasts*, Chicago-London, 1980, 5 ss.
[31] V. mai ales P. Ricoeur, *Le conflit des interprétations*, Paris, 1967. Este evident că problemele hermeneuticii lui Paul Ricoeur ne-ar putea furniza o interpretare alternativă a situaţiei pe care încercăm s-o expunem aici din punct de vedere epistemologic. Ea va face, sperăm, obiectul unui viitor studiu.

vîndu-mi dreptul de a reveni cu alt prilej asupra acestor nume, le părăsesc acum pentru a mă concentra asupra figurii lui Mircea Eliade. În privința lui, analiza va avea două părți: în prima, de ordin negativ, voi acumula argumente spre a demonstra că Eliade n-a împărtășit niciodată principiile și metodele vechii paradigme epistemologice; în cea de-a doua, de ordin pozitiv, voi încerca, atît cît este posibil, să fixez rolul său în formarea noii paradigme. Și o voi face cu ajutorul unui exemplu ce ilustrează una din modalitățile practicii istorice pe care această tînără paradigmă ne face deja s-o degustăm.

*

Este aproape evident faptul că Mircea Eliade nu se înscrie deloc în vechea paradigmă. Deoarece ar fi inutil să citez aici textele doveditoare, mă limitez să expun în principal concluziile cercetărilor pe care le-am început deja în altă parte[32]. Aceste concluzii, după cîte cred, n-au făcut decît să fie confirmate de lucrările despre Eliade apărute de atunci[33].

Într-o întreagă serie de lucrări despre alchimie[34] publicate după 1934, M. Eliade insistă asupra a ceea ce astăzi a devenit un loc comun *numai* datorită operei sale: că, în cazul chimiei, nu trebuie să-i scriem istoria în sens invers pentru a ajunge pînă la alchimie. Dimpotrivă, alchimia este o întreprindere esențialmente diferită, prin țelurile și presupozițiile ei filosofice, fiziologice etc., de chimia modernă[35]. În termenii lui Kuhn, s-ar putea spune că paradigmele chimiei și alchimiei sînt cu totul *distincte* și *incomensurabile* între ele.

Acesta este probabil exemplul cel mai clasic demonstrînd distanța pe care o ia Eliade față de epistemologia progresului cumulativ: nefiind nicicum vorba de întreprinderi comparabile între ele, chimia n-ar avea cum să fie «superioară» alchimiei. Or, e suficient să deschizi toate istoriile științei care se inspiră din principiile evoluționismului ca să vezi că succesiunea cronologică a paradigmelor este mereu interpretată în termeni de progres. Nefiind singurul și nici probabil primul autor al noii interpretări, M. Eliade este incontestabil unul din pionierii ei și de asemenea cel mai influent apărător al ei față de public.

Problema alchimiei nu este izolată pentru Eliade; și-l aflăm enunțînd, deja din 1937, principiul fundamental al noii epistemologii a lui Kuhn. Pasajul respectiv este suficient de important pentru a face obiectul unei citări literale: «*Vom încerca să dovedim că istoria vieții mentale a omenirii, departe de a însemna o necontenită evoluție, e străbătută și de un ritm al degradării și al morții intuițiilor fundamentale; și că această descompunere lentă a unor sinteze mentale întru nimic inferioare sintezelor care au urmat, poate fi reconstituită în etapele ei mai importante*»[36]. «Sinteză mentală» va continua de aici înainte să semnifice pentru Eliade ceea ce am numit *Weltbild:* o paradigmă de ordin foarte general, un «*framework of thought*» valabil pentru o întreagă epocă. Se întrevede deja una din părțile *pozitive* ale demersului eliadian: aceea care-l va face să încerce a reconstrui mai multe «*cadre de gîndire*», mai multe *Weltbilder, fără să le aplice principiul evoluționist* al ameliorării continue. (Punctul de plecare al acestei poziții a lui Eliade nu ne interesează acum; promitem să revenim la el în altă parte. A se vedea, în principal, studiul nostru *M. E und die blinde Schildkröte).* Într-adevăr, ceea ce caracterizează opera lui Eliade mai mult decît oricare altă operă de istorie a religiilor este, pe de o parte, cum spune Douglas Allen, «*atitudinea sa hotărît antireducționistă*»[37] și, pe de alta, profundu-i respect pentru cel mai insignifiant în aparență fapt religios. Sub acest aspect, nu s-ar putea născoci o mai mare enormitate teoretică decît aceea de a-l plasa pe Eliade alături de evoluționistul Frazer și de reducționistul Max Müller. Pledoaria lui Eliade pentru autonomia religiosului provine, între altele, din fenomenologia religioasă[38]. Raporturile sale cu fenome-

[32] În cartea citată *supra*, nr. 1 și în mai multe articole.

[33] Am înregistrat cea mai mare parte din aceste lucrări în *M.E. at the Crossroad of Anthropology*, în *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie*, 27/1985, 123—131, mai ales 130—131.

[34] V. ultima ediție din M. Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, Paris, 1977.

[35] V., pentru esențial, cartea mea *M.E.* (1978), 48—53.

[36] *Cosmologie și alchimie babiloniană*, București, 1937, 18.

[37] D. Allen, *op. cit.*, 44.

[38] V. *art.* meu *cit.* n. 33 *supra*, 123.

nologia rămîn încă de elucidat[39], dar, comparînd scăderea interesului public pentru această disciplină (ceea ce nu vrea să semnifice deloc că ea a fost «depășită», precum cred încă unii savanți, ei înșiși depășiți) cu destinul excepțional al operei lui Eliade, s-ar putea spune că la Eliade fenomenologia părăsește paradigma evoluționistă în care se mai afla încă pe vremea lui G. van der Leeuw, oferindu-și cele mai importante rezultate cucerite întru construirea unei noi paradigme epistemologice. Proiectul ambițios al *Tratatului de istorie a religiilor*, precum și al altor cărți ale lui Eliade, ca *Le Mythe de l'éternel retour*, *Le Sacré et le profane*, *Aspects du mythe*, *Naissances mystiques* și *Histoire des croyances et des idées religieuses*, este de a restabili principiile cele mai generale care stau la baza acelui «*framework of thought*» al omului societăților arhaice opus «*omului modern*». Aceste hărți la scară infinitezimală pe care le trasează el unei paradigme extrem de vaste au suscitat uneori perplexitatea colegilor al căror teritoriu abia cuprindea una-două țări și ale căror unelte de lucru nu ieșeau din granițele unei singure școli. De unde și acele critici înverșunate de care ne vorbește Norman Girardot în eseul său[40]. Nu ne vom ocupa aici de toate acestea; vor decide poate alții referitor la micimea scării folosite în istoria ideilor. Credincios programului de descriere a paradigmelor pe care-l concepuse încă din tinerețe, Eliade se consacră unor cercetări asupra unor «*cadre de gîndire*» mai puțin vaste, ca acelea ținînd de yoga și de șamanism. (Chiar și aceste două paradigme au fost considerate ca prea largi de către «specialiști»; Eliade își atrase chiar din partea unuia dintre ei epitetul de «șaman»: contrariul lui «științific». Dar, totodată, sub influența curentului *counter-culture* — Th. Roszak în special — acest epitet devenea foarte flatant. Este interesant că după 1968 Eliade a refuzat să devină unul din idolii contra-culturii californiene, pe care totuși o alimentase cu alternative, și a luat o atitudine defavorabilă față de revoltele studențești — a se vedea *Fragments d'un journal*).

Ar trebui deschisă aici o paranteză pentru a analiza atitudinea față de Eliade a reprezentanților consacrați (în sensul voinței lor de a-i aparține) ai noii paradigme epistemologice în antropologie. Cum am arătat în alt loc[41], această atitudine este ambiguă: ea merge de la critica distructivă a lui T. Alliband, care-i reproșează că nu recunoaște «*tiparele de gîndire*» arhaice drept o alternativă valabilă a *Weltbild*-ului modern[42], pînă la devotamentul lui Hans Peter Duerr, care-și dă osteneala de a alcătui trei mari volume în onoarea sa (1983—1984). Fără a fi explicit în acest punct, Duerr, care este prieten cu Feyerabend și în mod sigur unul din reprezentanții cei mai marcanți ai noii paradigme epistemologice în antropologie, recunoaște în Eliade, dacă nu un coleg mai în vîrstă, cel puțin un venerabil precursor.

Criticile pe care Eliade le suscită din partea «*antropologiei anarhice*»[43] se explică, cred, prin prudența academică pusă cîteodată de Eliade în judecarea «*tiparelor de gîndire*» analizate, în care el nu pare să recunoască alternative valabile pentru *știința* modernă. Fără să lămurească lucrurile prea bine în acest sens, M. Eliade pare a avea pentru știință mai mult respect decît ar trebui: de unde, spre exemplu, tentativa lui de a regăsi analogii între anumite propoziții mistice și unele metafore curente din fizica modernă. Pentru noua paradigmă, această atitudine este naivă: paradigma misticii și aceea a științei sînt incomensurabile; se poate foarte bine opune în bloc paradigma mistică, în calitatea-i de alternativă, paradigmei cuantice, de pildă, dar nu servește la nimic să le compari între ele[44].

Cît despre criticile pe care Eliade le-a suscitat în *establishment*-ul universitar acestea se explică și mai ușor prin faptul că el n-a respectat niciodată cele trei

---

[39] Cf. cartea mea *M.E.* (1978), 146—150.

[40] N. Girardot, *art. cit.*, 11—12.

[41] V. n. 33 *supra*, 127 și 129.

[42] T. Alliband, *Lobe das Primitive — verfluche das Moderne !*, în H. P. Duerr (ed.), *Sehnsucht nach dem Ursprug. Zu Mircea Eliade*, Frankfurt, 1983, 59—70. Alliband îi reproșează lui Eliade apartenența la paradigma evoluționistă ! Cu toată evidența, el nu avea cunoștință de eseul lui Eliade *Folklorul ca instrument de cunoaștere* din 1937, publicat în traducere franceză în *L'Herne*, 33, Paris, 1978, 172—181; pentru interpretarea lui v. studiul meu *M.E. at the Crossroad. . .*, 127—128.

[43] Am mai putea-o numi «noua antropologie», dar mi se pare că în Franța această expresie desemnează alte școli.

[44] V. excelenta carte a lui B. Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, Paris, 1985, care evită minunat această capcană.

caracteristici/reguli ale comunității științifice: izolarea, esoterismul și ortodoxia. Într-adevăr, Eliade a frecventat întotdeauna puțin congresele, s-a sustras unei specializări riguroase în profitul unui vast domeniu de cercetare și a întreținut contacte cu personalități din lumea științelor și artelor dincolo de cercul propriilor sale ocupații. În plus, în scrierile sale el nu s-a adresat colegului său expert în yoga și în șamanism, ci publicului mediu, în căutare de informație accesibilă și riguroasă. În fine, nefiind membru al unei școli — decît poate al școlii fenomenologice care începea să se dizolve în momentul cînd el își făcea intrarea în ea — problema unei metodologii ortodoxe nici n-ar avea cum să se pună în cazul său. Public *versus* izolat, exoteric *versus* esoteric, heterodox *versus* ortodox, toate acestea pot supăra o comunitate care ascultă de regulile izolării, esoterismului și ortodoxiei. Asta-l face pe Eliade, în termenii lui Kuhn, mai degrabă *divergent* decît *convergent* și chiar *highly divergent*. Dar această totală insubordonare la legile grupului poate fi la fel de bine interpretată ca un semn de apartenență la noua paradigmă epistemologică, care este anti-ortodoxă prin definiție, anti-izolaționistă din vocație și anti-esoterică din convingere — deși, altminteri, ar fi ușor de obiectat că o știință care va căuta alternative valabile în alte «tipare de gîndire» va ajunge la un dublu esoterism și la o dublă izolare; faptul că, în aceste condiții, ortodoxia devine inevitabilă, ni se pare destul de limpede.

*

Cînd am stabilit planul acestui eseu, credeam că e necesar să prezint la sfîrșit pe unul din reprezentanții tipici ai *«noii antropologii»* și Hans Peter Duerr îmi păruse cel mai potrivit. Fără să fi abandonat acest proiect, cred că el nu-și mai are locul aici. Va fi de-ajuns, pentru moment, să enumerăm caracteristicile cele mai frapante ale operei deja importante a lui Duerr[45]. Este foarte interesant că, în timp, Duerr se apropie din ce în ce mai mult de Mircea Eliade. În cartea sa *Traumzeit*, despre care W. O'Flaherty a scris recent o recenzie strălucită[46], Duerr rezerva mult mai mult loc discutării teoriilor decît discutării materialelor religioase. Și formula teorii alternative, cu un caracter stimulant, dar aleatoriu. N-avem a ne mira că instituția universitară a făcut acestei cărți o primire atît de proastă, cu atît mai mult cu cît autorul ei își bătea joc de toate școlile, de la marxism și «habermarxism» (jocul de cuvinte îi aparține) la neo-pozitivism[47]. În ultima-i carte, *Sedna*, descrierea *Weltbild*-ului vînătorilor primitivi este în întregime bazată pe studiul materialelor. Interpretarea e foarte curajoasă, dar nu aleatorie. Ea va avea cu ce să-i șocheze pe gravii specialiști în preistorie, dar Duerr nu-și prea face griji. Judecînd după această carte, cu excepția caracterului prea peremptoriu al afirmațiilor sale și prea clar al sentimentelor, Duerr pare angajat în descrierea unei paradigme în maniera lui Eliade, fără să se mai sinchisească de caracterul ei, alternativ sau nu, în raport cu *știința*. Ca și la Eliade, e vorba de o alternativă între *Weltbilder* și Duerr își îndreaptă puțin naiv preferința către *Weltbild*-ul vînătorilor, deoarece, după el, aceștia ar fi «iubit viața» așa cum e ea, fără melancolia agricultorilor și «depersonalizarea» misticilor acosmici. La drept vorbind nu știu în ce măsură Duerr aparține mai mult decît M. Eliade «noii paradigme». Dar mi s-a părut extrem de instructiv să citez aici cazul său, pentru că nimănui nu i-ar trece prin minte să-i conteste lui Duerr această apartenență, în timp ce pentru Eliade ea nu este de ordinul evidenței. La prima vedere, s-ar zice că diferența esențială dintre Eliade și Duerr constă în libertatea aproape totală pe care acesta din urmă și-o ia față de prejudecățile *establishment*-ului academic, pe care, de altfel, l-a părăsit. Dacă dreptatea este de partea lui Kuhn, a lui Feyerabend, a lui Duerr (și, în aceste pagini, a mea însumi), noua paradigmă epistemologică, o *realitate* de foarte vaste proporții, ar trebui să sfîrșească prin a se impune la capătul unor lupte înverșunate ce vor dura zeci și poate chiar sute de ani (sau în mod brusc, în urma vreunui cataclism; dar alte paradigme i-ar face atunci

[45] Despre această operă există deja o culegere de articole editate de R. Gehlen și B. Wolf: *Der gläserne Zaun. Aufsätze zu Hans Peter Duerrs «Traumzeit»*, Frankfurt, 1983. Celebrul său *Traumzeit* a apărut în 1978. (W. O'Flaherty a publicat recent o recenzie elogioasă la traducerea engleză a acestei cărți în *New York Review of Books*). Ultima sa carte, *Sedna oder die Liebe zum Leben* a apărut în 1984. Am publicat în *History of Religions* recenzii ale acestor două cărți.

[46] V. n. 45.

[47] V. contribuția mea la volumul *Der gläserne Zaun* (n. 45 *supra*), 263—4.

concurență). În această perspectivă, Duerr ar trebui să fie instalat cu onoare la o catedră de antropologie. Cu toate acestea, dată fiind imensa rezistență pe care o nouă paradigmă trebuie să se pregătească s-o înfrunte, pariul nu este pierdut dacă Duerr nu va ajunge în universitate, cu atît mai mult cu cît, după cîte cred, vîrsta limită spre a deveni *Beamte* este, în Germania Federală, de 50 ori 52 de ani. De faptul că «noua paradigmă» se va instaura sau nu depinde, firește, opinia pe care o vor avea despre Eliade generațiile viitoare. În ce ne privește, credem a fi demonstrat că, nefiind omul trecutului, el aparține acestui viitor încă ipotetic. Între aceste două dimensiuni ale inexistentului — ceea-ce-nu-mai-este și ceea-ce-nu-este-încă — opera lui Eliade a avut privilegiul rar de a se bucura de prezent.

Ioan Petru CULIANU

Mircea Eliade

PAGINI REGĂSITE (II)

Epilog la romanul «Maitreyi»

Nu știu nici pînă astăzi pentru ce Allan *G...* n-a completat manuscrisul pe care mi l-a încredințat, înainte de plecarea mea în India, cu rugămintea de a-l folosi pentru un eventual nou roman[1] al meu. Împrejurările în care l-am cunoscut pe acest tînăr ar trebui povestite mai pe larg, dar[2] ele depășesc cu desăvîrșire episodul *M.* și sînt nevoit să le amîn pe altădată. De altfel, cum n-am pierdut nădejdea să reîntîlnesc pe Allan, și cum eu însumi am cunoscut cîteva din personagiile caietului de față — aș vrea să scriu cîndva întreaga poveste a tînărului meu prieten. Nu știu ce destin ciudat urmărește pe acest dezrădăcinat[3]. Veștile pe care le primesc la intervale regulate din cele mai neumblate părți ale lumii (acum se află, cred, în insula Bali, amploaiat feroviar) îmi[4] descoperă un suflet cu o surprinzătoare capacitate de renaștere. Allan *G...* este singurul[5] contemporan pe care l-am cunoscut, în stare să uite trecutul, cu o spontaneitate și o fervoare inimaginabile. Nu vă lăsați iluzionați de acest[6] episod al Maitreyiei. Fragmentele din jurnalul care urmează dovedesc poate și altceva decît o dragoste dantescă. Am ales dintr-un caiet de aproape 100 pagini numai cele ce interesează direct povestirea, urmînd însăși pilda lui Allan. Poate că tot jurnalul ar trebui publicat într-o zi, și nu pierd nădejdea de a o face — mai ales că păstrez și alte însemnări de ale lui Allan, și ele ajută la lămurirea acestui suflet[7] de atîtea ori păcălit în toate certitudinile lui. Mi-ar fi plăcut să schițez aici și un portret al prietenului meu, dar cum[8] Allan pe care l-am cunoscut eu este atît de[9] deosebit de eroul povestirii, portretul nu și-ar mai fi avut rostul. Cred că Allan, începîndu-și confesiunea, se gîndea la[10] publicare, mai ales că voia să părăsească India și să-și refacă viața aiurea. Nu știu din ce pricini a renunțat la aceasta și ultimele capitole au fost mai mult schițate, iar manuscrisul, cum se vede[11], întrerupt. Deși el s-a mai întîlnit cu Jenia Isaac și povestea[12] s-a complicat.

Pe această tînără israelită am cunoscut-o și eu, cînd a venit la Calcutta să-l caute pe Allan și, fiind refuzată, a încercat să ajungă prostituată. Îmi amintesc că se dusese la Firpos îmbrăcată elegant și izbitor, ca să atragă atenția publicului european. Jenia mi s-a părut mult mai sinceră și mai inteligentă decît reiese din scrisul prie-

[1] inițial: *la un nou roman pe care* (șters cu cerneală neagră).
[2] *cum* (șters cu negru)
[3] *și mărturisesc că mă interesează mai mult decît* (tăiat).
[4] *mă fac tot mai curios* (tăiat).
[5] *modern* (tăiat)
[6] *această* (tăiat)
[7] *care a fost* (tăiat)
[8] *acela* (tăiat)
[9] *divers* (tăiat)
[10] *un editor* (tăiat)
[11] *neterminat* (tăiat)
[12] *aceasta* (tăiat)

tenului meu. De altfel obișnuia să spună: «Tot sau nimic!» și pentru că nu izbutise să ajungă o sihastră, a preferat să încerce prostituția decît să eșueze în mediocritate. Eu și, indirect, Allan, am izbutit să o oprim de la această hotărîre luată într-un ceas de desperare. Jenia Isaac se află acum într-un *ashram* din sudul Indiei, unde[13] s-a legat cu jurămîntul tăcerii pentru cinci ani.

Pe inginerul Sen l-am cunoscut, întîmplător, la Rotary Club. Un om cu desăvîrșire strălucitor — și regret că Allan, robit[14] episodului principal al confesiunii, l-a neglijat atît de mult. Narendra Sen este un bărbat care, în orice altă ramură de activitate, s-ar fi distins ca un creator. Bengalul îi datorează enorm și, dacă boala nu l-ar fi măcinat înainte de vreme, în cîțiva ani ar fi fost alături de fruntașii Indiei.

Pe Mantu l-am văzut numai o singură dată, acasă la Allan; nu mi-a lăsat nici o amintire. Harold și Geurtie sînt ultimele personagii cunoscute de mine.

Regret un singur lucru, acum, cînd mă aflu atît de departe de[15] locul unde s-a petrecut această întîmplare; regret că n-am cunoscut pe Maitreyi. După ce mi-a încredințat manuscrisul, Allan mi-a arătat și o fotografie de a Maitreyiei. O port atît de bine în minte. Dar aș fi vrut să-i văd ochii...

[1932]

1 2 4 1 — act dramatic

Marginea unei păduri, la poalele Carpaților. Drumul urcă spre stînga, pierzîndu-se repede în pădure. Seară de primăvară, caldă, timpurie. Către dreapta scenei, zarea întreagă pîlpîie însîngerată; ard satele din cîmpie. Din fundul scenei și din dreapta apar necontenit grupuri de bejenari, purtîndu-și avutul în spate. Cei mai mulți sînt bătrîni, copii, femei. Urcă tăcuți, obosiți, către munte, pierzîndu-se în pădure.

În mijlocul scenei, rezemîndu-se într-o ghioagă, crescut parcă mai înalt în dogoarea vîlvătăilor din zare, se află POPA. Lîngă el, așezat pe pămînt, UN ȚĂRAN își oblojește piciorul. Alături, UN COPILANDRU își curăță dintr-o cracă verde un ciomag.

POPA: Hai, mînați. Hai, muierile în frunte și luați-o din loc!... *(Către un bătrîn care s-a oprit să-și salte mai bine sarica în spate.)* Ce stai, vere?

BĂTRÎNUL: Doar să-mi trag sufletul, părinte.

POPA: Nu-i vreme de el, vericule, nu-i vreme de suflet! La drum! *(Către un nou grup care se apropie încet venind din fundul scenei.)* Muierile în frunte, și la drum!... Vă țineți toți laolaltă pînă ajungeți în dumbravă. Acolo vă puteți odihni... *(Văzînd că unii din ei s-au prăvălit sleiți pe o buturugă.)* Hai! ce v-ați oprit? Ce stați? Muierile în frunte!... *(Către un tinerel.)* Tu din ceata cui ești, mă copile?

TÎNĂRUL: A lui Năzdrăvanu, părinte.

POPA: Și cu el ce s-a făcut? Unde-i el?

TÎNĂRUL: L-au ciuruit și pe el săgețile, părinte. O rămas pe loc. Acolo.

POPA: Cum pe loc, mă? Viu ori mort?

TÎNĂRUL: Acu, noi am crezut că-i mort. Că nimic n-a mai zis. Doar și-a proptit bărbia în chept, și atît.

POPA: Și cu ăilalți ce s-a făcut?

TÎNĂRUL: Păi tot săgețile i-au doborît și pe ei, părinte. Nici că-i puteai vedea cînd răsăreau lîngă noi, p-așa cai aleargă, părinte. Nici c-am putut să ne-ncercăm securile...

POPA: Bine, asta știu, că i-am văzut și eu. Ăștia-s mînia lui Dumnezeu, mă flăcăule. Ăștia nu-s lifte de prin părțile noastre. Ăștia de Dumnezeu au fost trimiși ca să ne pedepsească pentru fărădelegile noastre... Auzi tu, mă?

TÎNĂRUL *(plecîndu-și fruntea)*: Aud, părinte.

POPA: Păi ce mai stai, atunci? Uite, drumu-i pe ici, pînă în dumbravă.

TÎNĂRUL: Păi eu gîndesc că poate aș fi de vreun ajutor pe aicea, părinte.

POPA: Cui s-ajuți, mă flăcăule? Că pe-aici n-o să mai luptăm... Acu, cu voia lui Dumnezeu, i-om prindi noi prin alte părți, dar pe-aici, prin cîmpie, nu. Că ei sînt cîtă frunză și iarbă, iar noi o mînă de bieți creștini.

---

[13] *a luat* (tăiat)

[14] *acțiuni principale a confesiunii* (tăiat)

[15] *locurile iubite* (tăiat)

TÎNĂRUL *(ridicînd brusc privirile):* Și au cai, părinte, au cai, iuți care nu s-au mai văzut!... Și vînează omul de pe cal... Și cînd în el a răzbit săgeata, a și pierit... Ăștia-s fermecați, părinte!

POPA: Ei, fermecați, pe dracu'... Doamne iartă-mă, că nici frîu gurii nu mai îs în stare să pun... Nu-s fermecați, mă copile; sînt mulți, și sînt iuți, și sînt mînia lui Dumnezeu... Asta e! Dumnezeu ni i-a trimis, că se-nmulțiseră relele pe pămînt.

TÎNĂRUL *(plecîndu-și din nou capul):* Acu, ce-o vrea Dumnezeu, părinte... *(Se îndreaptă încet spre munte.)*

POPA *(întorcîndu-se către bătrînul care-și oblojise piciorul):* Gata ești, mă Serafime?! Că te-ai tot moșmoit...

SERAFIM: Mi l-am înfășat... Acu, să vedem la ce mai e bun... *(Se ridică, ajutat de copilandru. Încearcă să umble șchiopătînd.)* Hm, ca-nainte nu mai e el, dar tot picior se cheamă că este. *(Către copilandru.)* Gata toiagul, mă copile?

COPILUL: Gata, nea Serafime. Și hai de-om merge, că mămuca ne-o fi tot așteptînd...

POPA *(către un grup de bejenari, cei mai mulți răniți, care au apărut în fundul scenei):* Care dintre voi l-ați văzut pe cneaz, mă oameni buni?!

UNUL *(înaintînd sleit, vorbind anevoie, cu răsuflarea tăiată):* A rămas cu ceata lui Onu și Bărbat, la pîrîu.

POPA: De mult a fost asta?

OMUL: Păi, pe la asfințit.

POPA: De-atunci, cine l-a mai văzut?! *(Oamenii se privesc între ei întrebători, tăcuți.)* Nu l-a mai văzut nimeni?! Dar focurile cine le-a pus?

UNUL: Ai din Valea Rea și-au dat foc de la nămiazi, de cînd s-a pornit zvonul.

ALTUL: Și Așezările tot la nămiazi și-au pus foc.

POPA: Dar cu vitele ce-ați făcut?

UNUL: Noi le-am slobozit în pădure, că nu ne îndurăm să le ucidem... Mai bine să le mănînce lupii...

ALTUL: Aia am zis și noi... Mai bine să le mănînce lupii decît tătarii...

ALTUL: Și poate le-om găsi cînd ne-om întoarce...

O FEMEIE *(ascunzîndu-și fața în mîini și izbucnind în plîns):* Of, Doamne, Doamne!... Ce să ne mai întoarcem? Unde să ne mai întoarcem?

POPA: Nu crîcni, femeie, nu crîcni!... Că de la Dumnezeu îs toate!... Pentru fărădelegile noastre...

FEMEIA *(plecîndu-și capul):* Știu, părinte... Pentru păcatele noastre... Pentru fărădelegile noastre...

POPA: Binecuvîntat fie numele Domnului... Și acum la drum, oameni buni! Hai, urcați pe-aici! Țineți muierile în frunte și păstrați-vă toți laolaltă... Nu vă odihniți pînă-n dumbravă... Acolo ne-așteptați și pe noi. Că eu rămîn s-aștept pe cneaz... *(Grupul se scurge încet spre stînga, urcînd drumul prin pădure. Popa oprește pe unul din bărbați.)* Tu din a cărui ceată ești, mă vere?

OMUL: Din a lui Cîrnu, părinte.

POPA: Voi ați fost de strajă la pod?

OMUL: Noi.

POPA: Văzut-ai tu, mă vericule, un voinic cu părul bălai, pe un cal alb?

OMUL: Văzut. Dar nu era din ceata noastră. Și nici din a lui Neacșu nu era.

POPA: Din a cui ceată să fi fost oare, atunci? Că și eu l-am văzut cînd ne năpusteau tătarii la Colnic, și nu mi-l aduc aminte să-l mai fi văzut mai înainte...

OMUL: O fi fost de-al cneazului.

POPA: Asta mă bate și pe mine gîndul... Deși, eu îi cam știu pe ăi ai cneazului... *(Către un alt grup care se scurge din dreapta scenei.)* Hai, grăbiți, că ne-apucă ziua pe drum!... Muierile în frunte!... *(Către o femeie care-și trage anevoie vițelul.)* Ce, cumnată, îți duci și odrasla la munte?

FEMEIA: Păi, numai ăsta mi-a mai rămas, părinte. Vădană am fost... Amu că l-au prins rob pe Vasile...

POPA: Dar de unde știi tu că l-au prins rob?!

FEMEIA: L-au prins cu alde Stoica, la fîntînă, că le-au picat în spate și le-au săgetat caii... I-au văzut straja de pe deal...

POPA *(apropiindu-se de doi răniți care se așezaseră pe buturugă):* Hai, ridicați-vă, c-ați stat destul! La drum!... Și vezi să nu ți-o mănînce lupii...

FEMEIA: Ba, de s-ar îndura Domnul să mă mănînce pe mine lupii, decît roabă la tătari...

POPA *(către un alt grup):* Care din voi l-ați văzut pe cneaz, mă voinici?

UNUL: Era în vale, cu Marina. Adăsta pe Costea și pe Arieș... Dar îi adăsta degeaba, că i-au răpus și pe ei tătarii...

POPA: Și voi nu i-ați spus nimic, oameni buni? Nu i-ați spus că așteap-

tă degeaba? Că așa a vrut Domnul să ne pedepsească și i-a luat pe cei mai buni la El, în slavă, ca să ne purtăm numai noi, răii, păcatele, în valea asta a plîngerii?!...

OMUL: Ba i-am spus, părinte. I-am spus că alde Costea și Arieș s-au pierdut la năvală. Dar el zicea că el, Măria Sa, știe mai bine...

POPA: Mă cumnate, cine zicea asta, cneazul zicea, ori fie-sa, Marina?

OMUL: Eu cu el am vorbit, Sfinția ta, că Marina parcă era dusă de pe lume. Nici că nu privea, nici că...

POPA: Bine. Luați-o și voi din loc, după ăilalți, și nu vă opriți pînă în dumbravă. Și nu care cumva să aprindeți focuri pe drum, mă, că ne dibuiesc păgînii și pînă în zori unu nu mai scapă... Înțelesu-m-ați?

OMUL: Înțeles, părinte !... *(Încruntîndu-se, după ce-și trage adînc răsuflarea.)* Dar îi păcat de Dumnezeu... Îi păcat, părinte, de toată munca noastră, s-o văd de-aici cum se mistuiește în jăratec...

POPA: De la Dumnezeu îs toate, mă! Cum o vrea El. Că numai El, Domnul, ne este stîlp și liman. Lumea asta-i pulbere și lacrimi... Hai, la drum, că te-ntărește Dumnezeu!...

OMUL *(oftînd)*: Ai, inimă! inimă!... De ce ne-o mai fi făcut Dumnezeu și pe noi, nevoiașii?!

POPA: Nu crîcni, fiule, nu te slăbi! Că așa ne-a fost ursita — și aia-i de la Dumnezeu, să știi. De cînd îi lumea lume, tot alții s-au vînturat peste noi. Asta-i legea țării ăsteia, s-o cotropească răii și păgînii... Și noi s-o plîngem și s-o apărăm...

OMUL: Dar așa pîrjol ca ăsta, parcă nu s-a mai pomenit, părinte. Ziceau ei bătrînii, de demult, de pacoste și năpustiri, dar așa ca ăștia, nici că s-a mai pomenit... Îs cîtă frunză și iarbă, părinte, și-s nevăzuți. Nu-i simte nimeni. Geaba am pus noi străji, căci nici străjile nu-i simt... Numai ce-auzi șuierînd săgețile, și s-a gătat... Ăștia-s învoiți cu diavolul...

POPA: Și diavolul tot Dumnezeu l-a trimis în lume, ca să ne pedepsească pentru nelegiurile noastre... Dar să știi tu că liftele astea îs chiar copiii diavolului, din ceata lui Gog și Magog... Și Dumnezeu i-a slobozit în lume ca s-o stîrpească și să se adeverească prorocirea Scripturilor...

OMUL: Atunci, geaba ne mai luptăm noi, părinte, dacă-i mînia lui Dumnezeu.

POPA: Asta numai El o știe, și El, Bunul, ne va lumina, de va voi să ne mîntuiască... Hai, acum, la drum, c-ai zăbovit destul cu vorba! *(Omul se pierde în pădure.)*

(Scena rămîne pustie. Popa își scoate crucea din sîn, o sărută și se închină, rar, înălțîndu-și fruntea spre cer.)

POPA *(șoptind)*: Întărește-mă, Doamne, și nu slăbi inima mea! Întărește-mă, Doamne!... *(Se aude galop de cai. Popa tresare, își ascunde crucea în sîn, face cîțiva pași spre stînga și strigă.)* Hei, strajă, s-aude ceva?!

STRAJA *(nevăzută, din întuneric)*: Îs doi voinici, părinte!

POPA *(mîngîindu-și ghioaga)*: Mă, fii cu ochii-n patru!... Nu cumva să ne împresoare!

STRAJA: Îs cai de-ai noștri, părinte. Îi cunosc...

POPA: Or fi cai furați...

STRAJA: Ce să fure, părinte? Că ei spintecă și săgetează om și dobitoc deopotrivă. Nu li-s pe plac caii noștri. Ei au iepele sirepe. Ce să facă ei cu caii noștri, cai creștini?... *(Strigînd.)* Îi cneazul, părinte!...

POPA *(închinîndu-se repede)*: Mulțumescu-Ți Ție Doamne, că te-ai îndurat de noi, păcătoșii, și ni l-ai păstrat!... *(Îndreptîndu-se spre fundul scenei.)* Hai, cneazule, că mi se bate tîmpla de cînd tot te aștept!

(Intră cneazul, rezemîndu-se de strajă. Lîngă el, purtîndu-și paloșul, arcul și săgețile, pășește Marina. Ochii îi sînt înfundurați, aproape pierduți. Fața foarte palidă.)

CNEAZUL *(vorbind greu)*: Ăilalți unde sînt?

POPA: În munte. Le-am spus să se oprească în dumbravă, să te aștepte acolo.

CNEAZUL: Numai să mă odihnesc o clipă, că mi-a tăiat răsuflarea procopsita asta de rană!

POPA: Care?

CNEAZUL: M-o atins și pe mine o afurisită de săgeată!... Noroc c-a fost Marina în preajmă și-a smuls-o cum se cuvenea. Și i-a răsplătit și păgînului. O fi avut el iapă năzdrăvană, dar săgeata Marinei tot în ceafă l-o nimerit. *(Încearcă să rîdă.)* Nu-i de glumit cu muierile, mă popă!...

POPA: Apăi, așa ziceam și eu. Că muierea are legămînt cu diavolul!...

CNEAZUL *(încruntîndu-se)*: Legămînt, nelegămînt, vorba e că dacă nu era Marina lîngă mine, nu-ți mai ascultam predica de sfînta duminecă...

POPA: Acum, c-a dat Domnul și-ai scăpat, eu zic s-o pornim. Că pînă la dumbravă e cale lungă...

CNEAZUL: Eu mai stau. S-aștept și p-ăilalți. Că trebuie să mai vină... Ai din Răzoarele s-au strecurat prin pădure, ca să nu-i simtă iscoadele tătărești, dar tot pe aici trebuie să urce în munte. Văzut-ai pe careva?

POPA: Pare-mi-se că nu. Dar cu alde Costea și Arieș, ce-a fost? Că unii ziceau c-au pierit, iar alții că tu îi aștteptai în vale....

CNEAZUL *(posomorîndu-se)*: I-am așteptat, e drept. Că nu-mi venea să cred.

MARINA: Eu nu cred. I-am văzut cu voinicul ăla cu calul alb, și dac-au fost împreună, trebuie să sosească. D-aia nu cred. Și îi aștept.

POPA *(adresîndu-se cneazului, ca și cînd n-ar vrea să vorbească Marinei)*: Dar voinicul cela bălai, cine era, cneazule?

CNEAZUL: Nu-l cunosc. Dar era viteaz. Nemaipomenit de viteaz. Numai să nu se fi prăpădit și el...

MARINA *(calmă, așezîndu-se copilărește la picioarele cneazului)*: El n-are moarte. Pe el săgețile nu-l vatămă. E fără moarte.

POPA *(zîmbind)*: O fi Făt-Frumos...

MARINA *(fără să-l privească)*: Așa zic și eu...

CNEAZUL: Ia, nu mai vorbiți nerozii... *(Către strajă)*. Mă, strajă, pe tine cum te cheamă?

STRAJA: Vasile, Măria Ta.

CNEAZUL: Bine mă, Vasile, să-ți dea Dumnezeu noroc. Tu cunoști drumul în munte?

STRAJA: Cunosc, că-s din Așezările.

CNEAZUL: Bun. Iată ce-ai să faci tu acum. Ai să o însoțești pe Marina, pînă la dumbravă, și ai să le spui oamenilor că eu mai zăbovesc puțin cu părintele.

MARINA *(ridicîndu-se brusc)*: Păi eu merg cu dumneata, tătucule. Eu nu mă despart de dumneata.

CNEAZUL *(aspru, fără s-o privească)*: Tu ai să asculți ce spun eu, că sînt cneaz și peste muieri. *(Întorcîndu-se către strajă.)* Și o porniți acum, ca să aveți lună în desiș...

MARINA *(apropiindu-se sfioasă de cneaz)*: Măria Ta, lasă-mă să stau cu dumneata.

CNEAZUL: Tu faci ce poruncesc eu. Gata ești? Ia și paloșul cu tine... *(Marina se repede, cade în genunchi și sărută mîinile cneazului, fără să spună un cuvînt.)* Arcul și tolba mi le lași aici, că poate-s bune la ceva... *(Mișcat, dar stăpînindu-se.)* Hai, acum la drum!... Și să asculți de ăi mari, auzi tu?!...

MARINA *(ridicîndu-se brusc, calmă)*: Ascult, Măria Ta. *(Pleacă, alături de strajă, către pădure.)*

POPA *(tulburat)*: Ce-a fost asta, cneazule? De ce-ai trimis-o înainte?

CNEAZUL: Uite așa... Că prea mi-e dragă, și nu-mi pot da sufletul lîngă ea...

POPA: Stai, stai! Întărește-te, că nu-i decît o vătămătură de săgeată!

CNEAZUL: Eu știu mai bine ce e!... Și acum, să nu pierdem vremea. Eu n-o mai duc mult, m-asculți? Tu ești popă viteaz, ești priceput și la luptă, și la sfat. Să porți tu de grijă oamenilor pînă ce trec năpasta. Îi ții în munte pînă cînd or veni iscoadele din țara ungurească și vor da de veste ce se mai întîmplă. În cîmpie am auzit că i-au zdrobit și pe leși și pe nemți. Că s-au năpustit peste tot...

POPA *(ridicîndu-se)*: Mare-i Dumnezeu! S-o îndura bunul Dumnezeu și de noi, nevoiașii!

CNEAZUL: Tu să ai grijă de ei și să ții strajă în toate văile; nu cumva să vă cuprindă pe neștiute. Ăștia au meșteșug, nu glumă. Și dacă urcă după voi în munte, să vă feriți, că-s cu vicleșug și să nu-i întîmpinați decît în desișuri și la cotituri. Auzi-tu-m-ai?!

POPA: Auzit, Măria Ta.

CNEAZUL: Și să ai grijă de Marina, să ai grijă de ea ca de lumina ochilor tăi, că eu pe altcineva nu mai am pe lume...

POPA: Nici eu, Măria Ta.

CNEAZUL *(lăsîndu-se istovit pe buturugă)*: Și acum, dezleagă-mă!... Ca să-mi pot da sufletul...

POPA: Nu spune asta, cneazule! Nu ne lăsa, Măria Ta, nu ne lăsa!...

CNEAZUL *(cu un glas înfundat)*: Dezleagă-mă de păcatele mele... Dezleagă-mă repede!... Dumnezeu să mă ierte de toate păcatele mele multe și mari!...

POPA *(căzînd în genunchi):* Slobozește, Doamne, pe robul tău Axentie, și-i luminează, Doamne, calea sufletului... *(Izbucnește în plîns și scoate crucea. O apropie de buzele cneazului. Continuă să murmure rugăciunea, cu fruntea plecată. Cneazul închide ochii, răsuflă greu, apoi capul îi cade deodată pe piept. De lîngă el răsar din întuneric doi bărbați și o femeie care-l privesc lung, întristați. Femeia îl atinge sfios pe umăr.)*

CNEAZUL: Tu ești, nevastă?

FEMEIA: Eu, Măria Ta.

CNEAZUL: A sosit timpul?

FEMEIA: Sosit! Venii să te iau...

CNEAZUL *(dînd cu ochii de cei doi bărbați):* Dar voi unde erați, măi frățați? Că v-am așteptat toată seara în vale?! Și tot tresăream că veniți...

COSTEA: Eram lîngă tine, Măria Ta.

CNEAZUL: Și ăilalți unde sînt?

ARIEȘ *(întinzînd mîna spre zare):* Geme cîmpia de sufletele lor, sărmanii...

FEMEIA: Haide, Măria Ta, că te-așteaptă...

CNEAZUL *(ridicîndu-se):* Nu mă pot urni fără tine. Arată-mi drumul, Ioano, că parcă mi s-a lăsat o negură pe ochi...

(Cortina cade încet, în timp ce se aud cuvintele popii).

POPA: Și luminează, Doamne, calea robului tău Axentie... cneazului nostru Axentie...

Lisabona, martie 1944

GAUDEAMUS – roman

PARTEA ÎNTÎI

I. Decor

Castanii erau umezi după ploaie, bulevardele, reci, și deasupra mea — toamna.

Pășeam sfielnic și stînjenit de privirile celorlalți. Mă încrunt ca să prind curaj. Rezemat de zid, pe coridorul ce ducea la Secretariat — mă desfătam. Aș fi vrut să nu mă descopere nimeni, ci eu să-i descopăr pe toți. Și mi-erau toți dragi, și gîndeam: de-acum, ei îmi sînt tovarăși... Zăream prea multe studente și toate mi se păreau frumoase, și le socoteam asemenea Hypothiei. Simțeam cum cresc în mine nădejdi și doruri și cum se iscodesc neliniști. Îmi spuneam: nu e așa că *aceștia* sînt cei mai frumoși ani? Și nu știam dacă trebuie să-i stăpînesc, sau să-i las să mă stăpînească.

Trecuseră acele nopți tulburate de gramatica greacă. Într-o dimineață dureros de senină m-am coborît din mansardă. Flori de tufănică mă ispiteau. Cerul era înalt, înalt. Casa mi se părea atît de bună, de dragă. Curtea îmi era prietenă. Tufele mari de liliac se umileau în soare. Atunci am hotărît: greaca n-am s-o învăț *acum*. S-ar fi spus că așteptam un fapt de mult făgăduit. Și nu știam ce aștept.

Trebuia să-mi găsesc prieteni noi. Dar nu cutezam să vorbesc colegilor cari se așezau în băncile din fund și-mi priveau bănuitor lentilele și zîmbetul. Nu cutezam să vorbesc colegelor cari se așezau în băncile din față — și nu mă priveau deloc. Așteptam.

...Ploua, ploua. Eu îmi cumpărasem cărți multe după bacalaureat. În mansardă, singur, citeam. «Cea dintîi toamnă» gîndeam eu. Și zîmbeam.

...Cel dintîi curs, în amfiteatrul Maiorescu, ascultat lîngă fereastră, înciudat de amurgul prea sîngeriu și de mîna vecinei mele, prea albă, prea caldă... Jos, pe bulevard, treceau oameni cari nu ne cunoșteau profesorii. Gîndul acesta stupid mă împiedica să înțeleg elogiul filosofiei ca supremă încoronare a activității pămîntenilor. Domnul vorbea rar, clar, obositor de clar și de rar. La sfîrșitul orei, duduile își potoleau enervarea închizînd și deschizînd genți suspecte. Erau și dudui cari luau note. Aveau urechile mari, părul adunat sălbatec deasupra cefei palide. Zăream tineri cu atitudini de gînditori la congres. Frunțile descoperite, sprîncenele încruntate, obrajii rezemați în pumn.

Coboram scările — și globuri galbene răsăreau în seară.

Pe coridoare, perechi și grupuri. Perechile, lîngă ferestre, cu ochii în

toamnă. Grupurile, lîngă ziduri, disprețuiau studenții sfioși sau studentele cu rochii prea lungi. Grupurile întotdeauna rîd; perechile tac întotdeauna.

Cea dintîi schimbare: mi-au fost simpatici sentimentalii. «Ei doar înțeleg că totul nu e decît o glumă», gîndeam. De ce mă întristau hotărîrile adolescenței, întărite în ceasuri tulburi?...

Mă stînjenea pălăria, prea mare și prea neagră. Fratele meu a încercat să glumească: studenții sînt poeți și bohemi. Dar eu aveam mansardă, și nu scrisesem niciodată versuri. Sub pălăria mare, păream mai degrabă un zugrav german. O purtam numai în ploaie. Și toamna plouă, plouă...

Cea dintîi dovadă că adolescența era definitiv încheiată: nu mai scriam *Jurnal*. Totul se răfuia, de-acum, în suflet, tăinuit. O altă dovadă: ceream și căpătam bani pe cele ce publicam. Aveam bani mulți și-mi cumpăram cărți scumpe.

...Străzile erau tot mai reci, zidurile tot mai mohorîte. Castanii îmbătrîneau cu o toamnă și iedera ruginea printre ferestre.

Dimineața, sufletul mi-era clar. Seara, sufletul se tulbura. De ce mi-am uitat visurile cari înfloreau și se alungau în somn neliniștit?...

Pe coridor, în fața unei uși, seara — am lovit o duduie care m-a privit enervată. Am fost palid, apoi roșu, apoi palid. Am aflat mai tîrziu că pe duduie o cheamă Bibi. De atunci, o salutam umilit. Bibi nu-mi răspundea. Dar de ce îi spuneam eu Bibi?...

Nu aveam noroc. Nu-mi întîlneam colegii din liceu la nici un curs. Mă obișnuisem, însă, cu cîteva chipuri. Un student basarabean, înalt, spătos, bălai, aproape chel. Era înscris la Teologie, Drept și Filosofie. Nu pierdea nici un curs și își transcria notele în caiete mari, liniate. A fost la Atena, la Sofia, la Paris. Nimeni nu știa mai mult. S-a împrietenit cu un evreu care iubea o evreică frumoasă. Era urît, dar o iubea. Am înțeles aceasta cînd mărturisea basarabeanului: «e așa de inteligentă !...», trist, trist.

Mă întîlneam și cu o studentă cîrnă, care citea cărți de filosofie germană și se mîndrea cu feminismul. Discuta cu oricine filosofia germană și feminismul. Avea un început de frază foarte ciudat: «Mă rog, mă accepți ori nu mă accepți ?»

Feminista disprețuia studentele frumoase și studenții inculți. Am surprins un crîmpei de convorbire.

— Dacă n-au citit pe Hegel, nu-s buni de nimic !

— Zău ?...

Unul, indiscret.

— Dar mata de unde știi ?

— Eu, domnule, sînt feministă.

Altul, către vecin.

— Să fie sănătoasă...

Cîteodată venea însoțită de un tînăr palid și firav. Cei care stau în băncile din fund șopteau că e un convertit.

Mai întîlneam o fată brună, cu părul retezat pe frunte, care vorbea blajin și învăța cuvinte latinești pînă ce începea cursul. Am surprins-o într-o zi citind un caiet cu versuri. A roșit. De atunci îmi zîmbea, iar eu o salutam.

...Dacă ploua seara, după sfîrșitul seminarelor, așteptam pe coridorul cu ferestre largi. Încet, încet mi-a pierit sfiiciunea. Întîlneam studenți de la Teologie, cu plete, cu bărbi tinere și aspre. Și studenți sărmani de la Litere, cari blestemau ploaia pentru că își pierdeau masa la cantină. Și studente din orașe depărtate, cu ochi bănuitori și ciorapi pătați de noroi. Porneau grupuri, grupuri la cămin, cu servietele sub braț.

Cînd trecea ploaia, pe străzi spălate și reci mă întorceam acasă. Priveam ferestre luminate și ghiceam odăi calde, intime, cu pași moi, feminini, pe covoare blînde. Și nu-mi îngăduiam să fiu trist.

*

Toamna cu tristeți și amurguri — a trecut. Acum, după doi ani, amintirile sînt amare și grele. Iar eu scriu povestirea aceasta liniștit și înăsprit de pașii pe cari i-am făcut. Și scriu o povestire care nu e, încă, încheiată. Viața se viețuiește înainte — iar eu scriu ceea ce a viețuit.

II. Președintele

Toamna am sfîrșit-o singur. Și, deodată, la începutul lui decembrie, mansarda s-a luminat. Cădea seara, iar sus, la mine, se întruneau coruri. Faptul s-a petrecut atît de repede... Am început să uit împrejurările în cari am cunoscut pe doctorandul cu fruntea lată, cu zîmbet nervos în colțul buzelor subțiri. Mi-a vorbit, de-a lungul

bulevardului, cum orașul nu are încă un cerc studențesc, cum trec anii universității fără ca nimeni, încheindu-i, să-i cunoască. Un bătrîn vrea să-și dăruiască averea pentru Cămin, dacă cercul ar exista... Și cercul nu există pentru că fiecare se mulțumește să-și petreacă anii cu cei cîțiva tovarăși vechi, de cari îi leagă copilăria sau liceul. Dacă s-ar găsi, undeva, o cameră pentru început...

— Am eu o mansardă.

Doctorandul s-a împotrivit; studenții și studentele sînt zgomotoși, nedisciplinați. Vor stînjeni și obosi pe cei de acasă.

— Mansarda e a mea...

A primit-o numai pentru coruri. Ne-am despărțit în noapte, fericiți. Dimineața, urcase treptele de lemn și ciocănea la ușă.

— Ce de cărți, ce de cărți...

Mi-a spus de tot ce făcuse după ce ne-am despărțit; adunase cinci colegi pentru comitet, scrisese apeluri pentru studenții orașului, obținuse cei dintîi bani de la bătrîn, comandase la tipografie buletine de înscriere, cumpărase dosare și hîrtie. Aducea o geantă încărcată. Medicinist, socoti volumul aerului din odaie.

— Mai mult de două ceasuri, pentru cincisprezece persoane, nu se poate... După două ceasuri deschidem ferestrele...

Voia să vestească, prin ziare, o întrunire și nu găsea sală. M-am îmbrăcat, zorit, și am plecat amîndoi la directorul liceului.

Bătrînul încerca să se înduioșeze; venisem acum nouă ani, mic și sfios; iată-mă acum student; am să-mi mai amintesc, oare, de directorul bătrîn, un părinte al sufletului meu de adolescent?... Doctorandul își mușca buzele de nerăbdare. La ce sînt bune toate acestea, acum ? Începe o nouă viață, rodnică și avîntată. Ne poate da și el o mînă de ajutor ? Primește să ne împrumute sala de muzică pentru cele dintîi întruniri ?

— Firește, pentru studenți...

A mulțumit, cald și scurt, și a plecat: la Universitate, la ziare, la decanat, la cantine.

Pe drum, întorcîndu-mă singur, cu amărăciunea amintirilor directorului în suflet, — am întîlnit cei dintîi fulgi.

— Decembrie...

A doua zi de dimineață, ferestruicile mele păreau albastre sub zăpadă. În odăiță, frig și tristeți. Am adus jăratec mult, și lemne multe, albe. Lîngă sobă, citeam înciudat informația la rubrica «Universitare»: *«Astăzi*, la ora 5, studentele și studenții cari vor alcătui corul orașului, sînt rugați să se înscrie la sediul provizoriu din mansarda...»

Am alergat jos.

— La cinci avem oaspeți.

— Cîți ?

— Nu știu; douăzeci, treizeci. Dar se face selecție... Unii vor pleca imediat...

Mama nu a crezut în «oaspeți» pînă ce nu a văzut pe duduia care întreba:

— Vă rog, aici e o mansardă, sediu provizoriu ?...

Firește, era Bibi. Doctorandul nu venise. Eram nerăbdător și mă întrebam dacă e destul de cald, dacă jețurile sînt comode, dacă rafturile sînt curate. Bibi nu se aștepta să mă vadă și, mai ales, să mă găsească singur.

— Numai dumneata ai venit ?...

— Eu sînt... să vedeți...

— Așa e, mansarda e a dumitale...

— Tocmai.

Tăceam, stînjenit.

— Dumneata lucrează înainte; eu am să citesc ceva de aici...

Luase *Corydon*. Mă înroșii.

— E *bine ?*

— E interesant.

— Roman ?

— Nu; *Gide.*

— Adică cum ?

— N-ați cetit nimic de Gide ?

— Ba da. Un manual de economie politică.

Dezarmat, precizai.

— Acela-i de Charles Gide.

— O ! pardon ! Și ăsta-i *Andrei*...

Zîmbea, cu ochii în carte.

— Cunosc și eu un Andrei, foarte bine, student la Politehnică. Un skyeur...

Aprobam.

— Da, da...

O rugai să ia loc pe un jeț, între rafturi.

— Nu te plictisești d-ta singur aici ?

Minții, prezumțios.

— Nu sînt cu totul singur...

Mă privi lung.

— Ciudat; nu pari îndrăgostit.

Palid, palid.

M-a mîntuit doctorandul, intrase fără să se vestească, cu geanta umedă de fulgii topiți, cu fruntea înăsprită de frig.

— Nu mă prezinți domnișoarei ?...

Cum era să-i spun că o cheamă Bibi? S-a prezentat singură. I-am reținut numele.

Într-o jumătate de ceas, mansarda era plină de studenți și studente. Se adunase, la o masă, comitetul provizoriu. Pe aceia îi cunoșteam: doi de la Politehnică, un sublocotenent în ultimul an de Medicină, un tînăr slab și gîrbovit, care fuma mult și-și cîntărea cuvintele. Ceilalți — străini. N-au avut loc decît prea puține dudui pe scaune și pe pat. Ascultam cele cele spunea președintele.

Nu era orator. Își căuta cuvintele, dar le rostea definitiv. A amintit donația bătrînului. Dar cercul nu există. Trebuie închegat, cît mai repede. Corul și festivalul ne vor aduce bani. Vom merge cu colindele la miniștri, la rector, la Palat. Cercul trebuie să ajungă *persoană morală* și, apoi, *persoană juridică*. Astfel, va putea primi donația. În același timp, trebuie să încercăm o «viață studențească».

Oaspeții mei se înflăcăraseră. Făgăduiau ajutor, muncă, entuziasm.

— Și disciplină, condiționă președintele.

Un tînăr oacheș fu desemnat dirijor. Era măgulit și rugă pe fiecare să-și încerce glasul. Fetele protestară.

— Noi ne cunoaștem glasul din liceu...

Băieții, obraznici.

— E mult de atunci...

O duduie albă și cuminte, se supuse.

— Do, re, mi, fa, sol, la, si...

Studentul înalt și țigănos, cu buze mari, care stătea rezemat de ușă, își dădu părerea.

— Tenor...

Rîsete. Duduia se făcu roșie, mică, umilă. Interveni președintele.

— Domnilor, mi-ați făgăduit...

O studentă cu ochii negri în cearcăne, cu buzele umede și nările tremurînd — se enervă. Avea bucle negre, retezate la ceafă și mîinile desgolite pînă la umeri.

— Domnule președinte, să înceapă *ei* întîi !

Băieții protestară, înfricoșați.

— Primatul sexului frumos...

— Primatul curajului, replică o blondă.

În tumult, eu îmi căutam mansarda. Fum de țigare, miresme de veștminte feminine, umbre. Rafturile priveau, mute. Deasupra căpătîiului, la pat, iconița își scutura frunze din coroana uscată de salcie. Mă simțeam atît de fericit și atît de stingher...

Intervenția președintelui soluționă dilema.

— Duduile vor face game, iar domnii vor coborî pentru cîteva minute în curte. Băgați de seamă să nu spargeți geamurile...

Îi auzeam cum conspiră.

— Sîntem *răciți*...

Fetele au acceptat atunci să înceapă, dacă *ei* făgăduiesc că vor fi liniștiți. Duduia cu cearcăne sfîrși gama corect, provocator.

— Numele d-voastră și facultatea ?

— Nonora... Drept și Conservator.

Băieții.

— Aaa ?!

A doua zi au început repetițiile. Într-o după amiază fetele, în cealaltă băieții. Aceasta a nemulțumit pe băieți. Veneau tîrziu, fumau și nu erau atenți la dirijor. A trebuit să se accepte repetiții comune. Băieții se adunau cu o jumătate de ceas mai devreme. Unii îmi cereau politicos iertare că mă întrerup. Și începeau să discute greva studențească. Erau cîțiva îndîrjiți, alții purtați de curent, alții împotriva.

— Dumneata ce crezi ?

Eu nu voiam să cred nimic. Îi ascultam. De cum venea cea dintîi fată, discuția se înflăcăra.

— Selecția prin sex, gîndeam eu.

Fetele s-au plîns președintelui că «se face politică». Și președintele a interzis-o, ca prilej de dezordine. Dacă domnii colegi vor, să discute problema în altă parte, pe îndelete.

Repetam *Gaudeamus igitur*... Se pogorau în mansardă, prin fum de țigare, printre cărți, păreri dintr-un Heidelberg ce înviază. Era cald între pereții albi, și ne bucuram că afară ninge, și ninge mult. Corurile străbăteau prin ferestruici — și înviorau strada. Fetele ajunseseră prietene. Se adunau în jurul sobei de zid, răsfoiau intrigate cărți germane. Le ghiceam cum, seară după seară, sînt tot mai ispitite de mansarda mea. La început, îmi mărturiseau neliniștea cu care păsiseră într-o odaie scundă, fără covoare, cu rafturi multe și țigări fumegînd. Era atît de nou, de nebănuit... Se surprindeau, apoi, dorind ceasul repetiției. Era «simpatic». Poate visau, poate își aminteau romane, sau poate năzăjduiau...

Nonora era tot mai provocatoare. Nu alegea. Zîmbea fiecăruia, accepta cît de mulți curtenitori, își lăsa admirați, cu pleoape apropiate, genunchii, sînii, umerii. Supăra fetele pentru că *cerea*

în fiecare seară tovarăș care s-o conducă acasă. Sedusese și pe președinte, care acum o întreba, în discuții:

— Domnișoara Nonora ce crede ?...

Într-o după amiază, am văzut cum se lăsa sărutată, la capătul scării, de un student frumos și prost.

— Ești obraznic... Mi-ai luat tot *rouge*-ul dupe buze...

Se împrietenise cu Bibi. Veneau împreună la repetiții.

— Cine îmi scoate șoșonii ?

Poate vorbise și pentru mine. Se aplecau cinci tineri.

— Încet, încet !... N-am oferit decît șoșonii !...

Favoriza pe Radu. Îl întîlnise într-o seară la mine, și poate i-a plăcut urîțenia lui de miop voinic, și cinismul celui care se lasă stăpînit de soartă. Radu era singurul prieten de care nu mă despărțise toamna. Pe ceilalți îi vedeam rar, și comentam lucruri neînsemnate. Erau furioși că îmi înstrăinasem mansarda unui cerc de necunoscuți.

— În curînd ai să ajungi antisemit...

Păstram aceeași intimitate în vorbă. Dar eu îmi căutam prieteni noi. Radu îmi era aproape un prieten nou. Descopeream în el, după ce ne despărțeam, atîtea daruri pe cari nopțile sfîrșite în cîrciumi nu le năruiseră...

Și Radu venea în fiecare seară la mine, de cînd aflase că vine Nonora. O întovărășea numai el acasă. Nonora îl prefera studenților pentru că era inteligent, cinic și «spiritual». Ceilalți, erau frumoși și vulgari. Continua, totuși, să se lase îmbrățișată de toți cei cari îndrăzneau. Săruta cu buzele desfăcute, cu capul răsturnat. Se plîngea apoi că «sălbatecii îi luau tot *rouge*-ul».

Bibi mi-a prezentat pe Andrei: înalt, spătos, brun, cu priviri de muncitor ambițios. Voia să ajungă inginer șef. Inteligent și volubil, se prefăcea curios de știință, dar își ascundea cu greu ambiția. El voia să ajungă inginer șef. Mi s-a părut că Bibi îl iubește. M-a întrebat a doua zi: cum îl găsesc ? L-am lăudat, firește. Bibi s-a trădat.

— Ai văzut ce sprîncene are ?...

La cea dintîi întrunire am mai cunoscut sumedenie de studenți. Nu credeau în făgăduielile președintelui: persoană morală, juridică, cămin, colonie. Se simțeau, însă, bine în acea sală de muzică, alături de atîtea fete frumoase și băieți deștepți. Președintele izbutise să capete semnătura rectorului pentru un act însemnat, izbutise să smulgă o subvenție de la prefectură și aprobarea pentru colinde, festival, tombolă. Avea întotdeauna geanta plină și era întotdeauna grăbit. În mai puțin de douăzeci de zile, alcătuise un cerc recunoscut, înscrisese membri, găsise sediu provizoriu, împărțise sarcinile comitetului. Își pregătea, în același timp, teza în laboratorul de balneologie, cu halat alb și fruntea încrețită.

Membrii îi erau recunoscători pentru un singur lucru: că le dădea prilej să se întîlnească și să se amuze. Studentul înalt, care stă totdeauna lîngă ușă, a fost poreclit «Gaidaroff». E singurul care întrerupe lectura proceselor verbale ale ședințelor de comitet — fără să fie chemat la ordine. Colegii l-au îndrăgit, și îl bat cu bulgări după fiecare repetiție.

La a doua întrunire s-au plătit cotizațiile. Un fapt care m-a uimit: n-a protestat nimeni. După ce s-a sfîrșit adunarea, am trecut toți pe terenul de fotbal, vecin liceului, ca să ne batem cu zăpadă. Loveam îndîrjit, cu deosebire în președinte, care interzisese mănușile și bulgării prea pietroși. Taberile s-au despărțit în cîteva clipe. La dreapta mea, lupta Nonora, apărîndu-se cu servieta, chiuind, îndemnînd, blestemînd. Aplecîndu-mă să strîng bulgări, simt zăpadă pe gît, pe păr. Nonora rîdea provocător, cu capul răsturnat.

— Dumneata trădezi...

— Spune-mi Nonora...

— Dacă mă răzbun și te îngrop în zăpadă ?

— De vie ?

— ...

— Uite, am glumit. M-ai iertat...

Tremuram. Se lăsase frig peste zăpadă. M-am întors acasă cu pași ușori. Aș fi alergat. În mansardă, am privit oglinda mult, mult. M-am hotărît să-mi las părul lung, să-mi îngrijesc fața și să-mi cumpăr gulere albe.

Citeam, dar sufletul meu nu mai era al cărților. Ceea ce înțelegeam și simțeam din cărți, însemnam pe hîrtie, cu creierul. Munceam ca la împlinirea unei datorii, sau a unui obicei. Mă gîndeam tot mai rar la mine însumi. Evitam să mă adîncesc, să mă întreb, să răspund.

Pentru că părăsisem disciplina *Jurnalului*, îmi îngăduiam să mă contrazic față de mine, zi de zi. Nu urmăream nici o idee intimă. Lecturile nu mă mai nelinișteau. Le închideam în creier, în ceasul cînd începeau repe-

titiile. Vieţuiam o viaţă nouă, ispititoare. Descopeream zi după zi cum să ajut duduile la îmbrăcat, cum să răspund modest şi politicos laudelor aduse bibliotecei, cum să zîmbesc, cum să-mi îndulcesc asprimea privirilor.

Austeritatea adolescenţei se risipise în toamnă. Uitam cu mulţumire tulburările cari altădată îmi scurtau nopţile. Părăsisem ambiţiile cu cari învinsesem liceul. Mă simţeam atît de fericit în mansarda mea plină de tineri... Pierdeam tot mai multe nopţi cu Radu. Vorbeam despre Nonora. El o sărutase; săruta pătimaş, muşcînd buzele. Eu mă prefăceam nepăsător, păstrînd masca sufletului vechi, care se năruia fără să-i înţeleg împrejurările.

Mă deşteptam dimineţile tot mai tîrziu. Mă aşezam la masă ca un funcţionar care aşteaptă fluieratul fabricilor. Citeam, citeam. S-ar fi spus că cineva mă însărcinase să-i rezum anumite cărţi. Rezumam corect, fără grabă. Adunam fişe în cartoane. Şi mă surprindeam gîndind gînduri obraznic de streine fişelor.

Noapte cu colinde la patriarhie şi Palat, îngrămădiţi în maşini mari, fetele în costume muscelene, noi aprinşi de vinul patriarhului şi îmbătaţi de izbîndă... Şi regele care ne întrebă, pe fiecare:

— Dumneata ?...

— Chimia Industrială, Majestate...

Şi masa cu belşug boieresc de la patriarhie, şi Gaidaroff care se întreba cîte ţigări putem pune în buzunar, şi Nonora care se înecase cu un cataif, şi preşedintele care rîdea fericit şi sorbea pahare cu vin roşu, şi dirijorul care ne felicita...

Am colindat, tot mai bine dispuşi, la trei miniştri, un filantrop, un director de ziar şi la decan. După miezul nopţii, maşinile ne-au lăsat în faţa unei curţi ciudate. Era surpriza preşedintelui: o sală, la un prieten, cu pregătiri pentru petrecere pînă dimineaţa. Exclamaţii, uimire. Mă aflam între Bibi şi Nonora. Bibi descoperise un plic de vizită şi se distra scriind pe margini întrebări. «La ce te gîndeşti ?». Nonora răspunse: «La cel care trebuie să moară». Eu am adăugat: «Cînd ?». Nonora scrise: «Acum». Bibi era înciudată: «De ce ?». Eu citai Coşbuc: «Nu cerceta aceste legi...». Nonora: «Eşti nostim». Bibi: «Numai atît ?». Eu: «Sufăr». Nonora: «Minţi». Eu: «Ai ghicit». Bibi: «În prudenţă stă fericirea». Eu: «Zău ?». Bibi: «Obraznicule!». Nonora: «Împăcaţi-vă». Eu: «Nu mai avem loc pe plic»...

Spre dimineaţă, cu zăpada îngheţată sub stele, am întovărăşit duduile acasă. Noaptea trecuse atît de repede... Se statorniciseră perechi, cari îşi aruncau glume cu tîlc. Gaidaroff îşi fumase toate ţigările lîngă o studentă în Farmacie, mică, ochi drăcoşi, sîni ispititori. Preşedintele, în capătul mesei, emoţionat:

— Domnişoarelor şi domnilor...

Băieţii, entuziasmaţi: *Vivat profesores...*

Bibi, zîmbind:

— Eu, aş...

O blondă.

— Eu m-am întristat stupid... Haide acasă...

Nonora.

— Mă plictisesc, Radule, caută-mi şoşonii...

Radu suferise toată noaptea, între două studente cari vorbeau cu vecinii. A fost fericit că l-a chemat Nonora. A condus-o acasă, braţ sub braţ. Eu am întovărăşit pe Bibi, şi căutam fraze în cari să-i pot spune: *tu*, fără să roşesc. *Izbuteam.*

*

Zile stăpînite de viaţă. Îndoieli şi reculegeri — nu ajungeau în suflet. Şi eram fericit, în început de iarnă albă.

III. Nonora

Nu găseam prilej să-mi surprind tulburarea. Ceasurile erau tot mai puţin ale mele. Le împărţisem: cărţilor şi cercului. Cărţi se adunau, multe. Cercul se însufleţise. Ne întîlneam, încă, în mansardă, pe înserat. Pregăteam balul şi festivalul. Duduile îşi căutau tovarăşi pentru tombolă. Preşedintele semna tot atît de multe hîrtii şi compunea tot atîtea proiecte. Vicepreşedintele, cel de la Chimia Industrială, palid şi calm, cerceta propunerile cu zîmbet şi logică glacială. Nu se entuziasma, nu vorbea, nu se lăsa copleşit de efuziuni colective. Zîmbea după fiecare discurs.

— Acum, să examinăm şi teza contrarie... Îl enervau retorica şi cărţile lui Nicolae Iorga. Atît. Bibi se gîndea tot mai mult la Andrei, şi tot mai prietenoasă se arăta faţă de mine. A primit cea dintîi să petrecem noaptea Sfîntului Vasile împreună cu «elita», la mine, sus. Nonora, surorile bune

de la sopran, poreclite «Florența», două mediciniste sentimentale, blonda Mărioara, Gaidaroff, comitetul, cîțiva de la Drept, Radu, Andrei — erau invitații. Președintele a hotărît suma pe care trebuia s-o depună fiecare pentru sticlele de șampanie.

În ajun, m-a vizitat un student spătos de la Politehnică, cu zîmbet umed și cu ochi pistruiați. Mi-a spus că e membru în cercul nostru, că și-a plătit cotizațiile și vrea «să petreacă revelionul» cu noi. Îmi vorbea intim, cu glas de bas cinic, și-mi spunea «șefule». Firește, am acceptat. La plecare, clipind din ochi:

— Jocuri au să fie ?

— Nu știu. Președintele...

— Ce președinte, șefule ?! *Jocuri de societate,* pupăm ca leii !...

Seara, «șeful» a venit cu un tînăr livid și serios, pe care ni l-a prezentat: Gabriel.

— Noi îi zicem «Malec». E student și el, săracul, la Drept.

Rîdea familiar. Apoi, către Gabriel care nu îndrăznea să treacă pragul.

— Mă Malec, mă ! Hai bă, studențește !...

În mansardă se făcu, dintr-o dată, tăcere stînjenitoare. Fetele se adunaseră lîngă sobă, și așteptau. Comitetul era încurcat. Eu, zîmbeam și ofeream scaune noilor veniți. Nonora îi privea provocător. «Șeful» uitase să-și scoată galoșii, cu ochii la ea.

— Domnișoara e studentă ?

— Nu.

— Păcat, am fi fost colegi.

Fetele rîseră. Gaidaroff interveni.

— Nu suporți vizitele fără galoși ?

«Șeful» hohoti, fericit.

— Ești *bun !* Ce zici, mă Malec ?

«Malec», livid și serios, privea pe Nonora. Fu ajutat să-și desfacă paltonul. Se așeză pe scaun, fără să mulțumească. Iarăși tăcere.

— Pe mine mă cheamă Gabriel...

— Știm, ne-o spuse domnul...

— Elefterescu, Elefterescu... Îți place, mă Malec ? Îmi uitară numele. Ca la Cluj, mă, cu ungurii. Mă iertați... era să-i înjur... Așa-s eu, patriot. Tată-meu, spaima jidanilor... Sînteți antisemiți ?...

Verva domnului Elefterescu ne stînjeni. La răstimpuri, eu riscam cîte un: Da, da...

«Șeful» ne-a vorbit de bătăile lui, la Cluj, cu sublocotenenții.

— A fost lată rău. O dată ești student! Unuia i-am zis numai atît: Mă! A fugit, săracul. Rîdea măgulit.

— Eu nu-s omul să mă dau înapoi cînd e vorba de patriotism!...

Noi aprobam. «Malec» privea pe Nonora, fix, resemnat, livid. O enerva. Întorcea ochii, schimba scaunul, se prefăcea plictisită. «Malec» o privea, calm.

— De ce te uiți, domnule, așa la mine?

Întrebarea izbucni înfuriată. Domnul Gabriel tresări, și întoarse capul ordonat, fără să răspundă. «Șeful» făcea haz.

— Așa-i că-i nostim?... Am spus eu c-o să petrecem bine... Studențește!... Auzeam și de șampanie. Aia la miezul nopții. Nu vă dau voie mai înainte, nici mort! Eu beau două pahare, să știți. Nu mă cunoașteți... Ce zici, mă Malec?...

S-ar fi spus că «Malec» se încorda să zîmbească. Nu izbuti decît să-și frece pleoapele și să-și subțieze buzele.

— Așă-i firea lui, tăcut. Azi e mai vorbăreț, încă... să-l vedeți cînd îl ceartă nevastă-sa...

Rumoare.

— E căsătorit?...

— Da, din liceu... Și are o nevastă frumoasă... *Parla d'italiano con me e con altri...*

Mansarda se însufleți într-o clipă. Fetele își ascundeau anevoie interesul cu care priveau pe domnul Gabriel. Președintele se lumină. Gaidaroff se apropie și îi oferi țigări. Domnul Gabriel se făcu palid, aproape cadaveric. Situația era ciudată, cu neliniști comice, grotești, tragice. «Șeful» rîdea.

— O nevastă... Și bine a făcut: are acum casă, masă, ce-i trebuie... El la slujbă, nevastă-sa la Universitate... fericiți...

Domnul Gabriel făcu iar eforturi să zîmbească. Nu izbuti. Începu atunci să privească, înghețat, pe Nonora. Privire iritantă, care tulbură, insinuează spaime de coșmar, deprimă, nimicește siguranța. Nonora se ridică de pe scaun.

— Eu plec.

Domnul Gabriel avu o zguduire pe care nu i-o bănuiam în seninătatea lui glacială. Se scutură. Apucă paltonul, pălăria, — și fugi. N-am avut nici timpul să-i aprind lampa pe scara de lemn. Îl auzeam, înspăimîntat, cum alunecă, trosnind treptele.

— Ce făcuși, mă Malec, mă? Unde plecași? Stai, mă, să petrecem cu stu-

denții... șampanie, jocuri, mă!... «Șeful» se întoarse zîmbind.

— Așa face el... Dar îi băiat bun...

Începu să vorbească. Îl ascultau toți, înciudați. Radu fuma mult, Nonora era enervată.

Șopti.

— Ăștia ne-au stricat petrecerea!...

Atunci se auziră bulgări moi în geam. Aplecîndu-mă, zării prin ferestruică pe «Malec». Domnul Elefterescu îi făcu semne. Ne priveam, unii pe alții, fără să înțelegem.

— Plînge, săracul... Mă duc și eu.

Mi se păru atunci că în mansardă se făcuse frig. Înfundai lemne în sobă. «Șeful» strînse cîteva mîini, zîmbind trist.

— Păcat de șampanie...

După ce am auzit poarta închizîndu-se, jos, în curte, am răsuflat. Președintele era furios.

— Cine i-a adus, domnule?...

— Sălbateci...

— Malec suferă de un început de idioție...

Vicepreședintele își rosti părerea domolit și clar.

— Asta i-a venit, cred, din însurătoare...

N-am izbutit să uităm aventura decît aproape de miezul nopții. S-a risipit din mansardă atmosfera de straniu grotesc pe care o lăsase tonul și privirile lui «Malec», și verva suspectă a d-lui Elefterescu, student la Politehnică. Mîncam și umpleam pahare cu vin roșu. Gaidaroff se așezase lîngă Măriuca, Radu lîngă Nonora, medicinistele între membrii comitetului, «Florența» între cei de la Drept, Bibi între mine și Andrei. Bibi era cea mai tulburată de vizită, și de concluzia acră a vicepreședintelui. Se întristase și privea pe Andrei, numai pe Andrei...

După șampanie, se acceptară jocurile. Eram toți prea veseli. Eu ghiceam urmările unei încercări ciudate, expansivitatea crizei depășite, un surplus de energie care trebuia cheltuit.

S-a întîmplat faptul de care mă temeam, de la începutul jocului: să sărut pe Nonora... Și ceilalți care savurau spectacolul, socotindu-mă timid...

Nonora era calmă; îi luceau la răstimpuri ochii ca un tăciune, apoi se adumbreau triști.

— Haide, începe... nu mă plictisi...

— Pe frunte?

— Dacă ești pervers...

— De cîte ori? încercam eu să prelungesc.

— Tu începe, îți spun eu cînd să te oprești.

...Și ceilalți care se desfătau... Cum era să le spun că eu nu pot săruta *astfel* pe Nonora?

— Una... două... trei... cinci... nouă... cinci... patru... Numărau băieții. Nonora mă opri obosită. Rîdea.

— Nu știi...

Eram tulburat, furios. Trebuia să mă apăr, și nu izbuteam să încep fraza.

— Cu public, firește că nu știu...

— E inutil — te lauzi...

M-am deșteptat, dimineața, întristat. Aș fi vrut să însemn într-un caiet cele ce se petreceau în suflet. Pierdusem, însă, obiceiul *Jurnalului*. Ș-apoi, nici nu înțelegeam nimic. Lăsam să mă poarte viața, cercul, președintele, Nonora, Bibi... Am adormit iar. Am visat vise stranii, cu bărbați care mă strigau: — Șefule, șefule, te cheamă Malec!...

Ne vedeam aproape în fiecare zi. Nonora aducea cele mai multe obiecte pentru tombolă. O întovărășea Radu, încărcînd pachetele în trăsură și aprizîndu-și nemulțumit țigară de la țigară. Radu continua să adoarmă în zori, dar nu lipsea de la nici o întîlnire cu Nonora. Cînd rămîneam singuri, îmi lăuda ochii Nonorei, buzele, pulpele, șoldurile, pieliță. Îmi povestea mîngîieri reținute de pumnul ei, deasupra genunchilor, la cinematograf; sărutări prin ganguri, pe străzi dosnice. Toate acestea nu mă tulburau. Mă *interesau* ca un fapt nou și ciudat. Nonora, care bănuia indiscrețiile lui Radu, mă privea provocator în ochi. Încerca să mă supere, oprindu-se în mijlocul vreunei anecdote:

— *El* nu înțelege...

Știam că Nonora nu crede ceea ce spune. Dar mă umileau privirile blajine ale fetelor și superioritatea vulgară a băieților. Și cu toate acestea — suportam situația cu un amestec de plăcere și plictiseală pe care nu-l înțelegeam. Aș fi putut rămîne într-o seară singur cu Nonora, să mă apropii, s-o îmbrățișez barbar și s-o sărut aspru, lung, înăbușitor pe gură. Știam că mai mult *nu se poate*. Ascultasem de atîtea ori tînguielile lui Radu; cum îl ațină, cum îi rîde fierbinte aproape de

obraji, cum îl sărută, cum se lasă mîngîiată cu dinții strînși, dar cu pumnul pe mîna lui umedă — ș-apoi îl vestejește, zîmbind drăcesc: «Acum ajunge! Hai, marș...».

Aș fi putut face și eu același lucru. De ce îl evitam, rezumîndu-mă să fiu socotit un exemplar ciudat de puritate, de nevinovăție — cînd suportam și eu aceeași mediocră viață sexuală ca toți ceilalți, purtat de întîmplări?...

Nu-mi înțelegeam pornirea către Nonora. Cînd mi-a spus cea dintîi oară pe nume — am fost fericit. N-am avut curaj să mă întreb dacă mi-e dragă. Dar, simțeam că *altceva* mă ispitește și mă desfată în apropierea ei. Știam cît de anevoie izbuteam să citesc nemțește după ce pleca Nonora. Mi-aminteam atîtea pagini neînțelese din pricină că păstram în nări încă prea proaspătă mireasma ei și în ochi se furișau scenele povestite de Radu.

Mi-era teamă de ea, și o doream. Surprinzîndu-mă dorind-o, eram umilit, mă mustram, mă insultam. Treceau cîteva ceasuri; și iar mă descopeream așteptînd-o.

În dimineața festivalului, a venit la gară enervată de rolul pe care-l juca în piesă. Nu izbutise, încă, să și-l învețe. Cu Radu a băut patru cognacuri în restaurantul gării. Nu l-a lăsat să plătească.

— Tu ai să-mi plătești capriciile la bal. Poate vrei să mă scoți *regină*...

Radu fuma enigmatic și-i șoptea la răstimpuri:

— Ești apetisantă...

— Ești un nesuferit!

— Îți tremură nările...

— Vei fi crezînd că din pricina ta?

— Firește...

— Ești urît.

— Știu, dar mă placi...

Nonora se prefăcea că rîde.

— Semeni cu un ocnaș: și urît, și miop, și vulgar...

— Mă placi...

— Ești enervant și te repeți. Fugi de aici; nu mai ai nici un haz...

Bibi era indispusă că lipsea Andrei. Gaidaroff purta trusa cu machiaje. Președintele, cu ochii vii sub fruntea obosită — alerga; lăzile cu obiecte pentru *tombolă*, *lada cu costume*, *bilete* pentru membri, servieta cu acte... Comitetul încearcă, fără să izbutească, să organizeze convoiul. Am ocupat, zgomotoși, un vagon. Dirijorul insinuă un cor; fu respins de insurgenți, cari preferau să glumească în fața ferestrelor.

Am lucrat trei ceasuri ca să decorăm sala cu brad și panglici inelate de hîrtie. Pianul era dezacordat, cu trei clape lipsă. Iar eu trebuia să cînt din Grieg...

Masa, în restaurantul pustiu, într-o sală caldă și înviorată de neastîmpărul nostru. Nonora se așezase între mine și Radu.

— Puneți-mi vin! puneți-mi vin!...

A jucat la festival mai bine decît am *fi socotit noi*. După lăsarea cortinei înguste, s-a refugiat în odăița vecină și a cerut țigări. Aveam eu o cutie și mă pregăteam să i le dau, dar Radu i-a întins mai înainte cutia lui. L-a sărutat pătimaș, în fața noastră. Radu s-a îmbujorat, dar nu și-a pierdut calmul.

— Sărutam pe oricine îmi dădea țigări...

Președintele, încurcat, a trebuit să uite; jucase prea bine. Fetele se prefăceau supărate. Numai Bibi, tristă, o apăra.

— Așa răsplătește ea...

Gaidaroff, în taină:

— Tata e de vină, că nu m-a lăsat să fumez...

Balul... Provinciale rău fardate, și concurentele la premiul de frumusețe, și familii cari consumă multe sticle de sifon, și logodnicii cu haine negre și pantofi prea strîmți, și sublocotenenții cari spun, ironici: «Domnișoara e pansivă...».

Președintele îmi încredințase supravegherea locului celui mai greu: garderoba. Trebuia să clasez patru sute de paltoane, mantouri, pălării și perechi de galoși — pe două mese. Răspunderea era mare. Gaidaroff îmi da ajutor și potolea glumind nerăbdarea celor care așteptau cu paltoanele pe brat să le vină rîndul. Aproape de ceasul zece, apare — protestînd că e student și nu trebuie să plătească — domnul Elefterescu.

— Bine, șefule, nu mă anunțați și pe mine că *avem* bal! De-abia am prins ultimul tren. N-am avut nici timp să trec pe la Malec. Săracul, ce rău o să-i pară...

Eu l-am trimis în odaia noastră, vecină sălii de dans și vecină garderobei. Rîdeam cu Gaidaroff de plăcerea cu care va fi întîmpinat «Leul». Atunci apăru Nonora.

— Închipuiți-vă, îmi spune *tu*... E revoltător, îl întrece pe Malec!... Eu îl *bat*!...

— Exagerezi...

— Îl bat, vă spun că îl bat... Pe el și pe Malec... Cine le-a spus, domnule, că avem bal? De unde i-ați mai scos, frate?

În timp ce noi ne desfătam de mînia Nonorei, apărură din sală Radu, vicepreședintele și Măriuca. Erau tulburați.

— Știți că a venit prietenul lui Malec... Numai de el vorbește... Ne-a exasperat...

— Spune că «ce rău o să-i pară»...

— Și la toată lumea spune *tu*...

— Și e obraznic, adăugă timid Măriuca. Pe mine m-a făcut «găinușă». Semăn eu cu o «găinușă»?

Gaidaroff, curtenitor:

— Vai de mine...

Vicepreședintele căuta o soluție practică și discretă să-l elimine. Nonora prinsese curaj.

— Eu îl *bat!*

— Fii prudentă, ne-am grăbit s-o sfătuim noi.

În clipa aceea intră și președintele, nervos.

— Știți că a venit... ăla... prietenul lui Malec...

— «Leul», știm...

— De ce l-ați lăsat, frate, să intre? Se duce la fiecare și-i povestește cum a cunoscut el pe Malec. Și rîde singur, și bate din palme... Ne-a compromis cercul...

Eram toți furioși, dar nu ne puteam stăpîni să nu admirăm situația de vodevil, comică și ciudată, pe care ne silise s-o acceptăm, pentru a doua oară, domnul Elefterescu. Eu rîdeam fără nici o părere de rău, și făgăduiam președintelui să scriu o comedie cu acești doi prieteni stranii.

O duduie din localitate mă întrebă blînd și jenat.

— Vă rog... e adevărat că studentul care stă la masa primarului a cunoscut pe Malec, sau e o farsă?

Nonora i-a explicat înfierbîntată legăturile dintre artistul de cinematograf și prietenul d-lui Elefterescu. Nu trecu mult, și intră chiar «Leul», îmbujorat de vin.

— E prea cald aici, fraților... Deschideți geamurile... O să răciți... Așa a răcit sora lui Malec...

Nu avu nimeni curajul să înceapă. Naturaletea «Șefului» dezarmă. Se apropie de Nonora și clipi strengărește din ochi.

— Te-ai dat cu jidanii, hai?

Interveni președintele.

— Fără politică, te rog, și fără obrăznicii. Domnișoara e indispusă...

— Ți-o dispun eu, șefule... Că doar n-o fi amorezată...

Vicepreședintele începu o frază în care punea două premise, politicos și reținut.

— Așadar, concluzia...

— Ia lasă gluma, șefule! O dată sîntem studenți...

Nonora se îmbrăcă mîniată, spuse «noapte bună» și plecă. Radu și cu mine alergarăm în stradă. N-a voit cu nici un chip să se întoarcă.

— Mă torturează... e obsedant cu Malec al lui... Îl văd... e *aici*... Sînt nebuni amîndoi, ascultați-mă pe mine... Sau e beat...

Radu a voit s-o întovărășească acasă. Nonora m-a acceptat pe mine. Am așteptat în gară trenul de unsprezece și un sfert. Nonora a cerut licheur și cafea. I-am oferit cutia cu țigări. Părea că nu-și aduce aminte.

— Iar sînt plictisită... De altfel, țigările sînt proaste și tu degeaba aștepți să te sărut, mai ales fără public și fără adversari.

Atunci i-am apucat mîna și am muscat-o sălbatec. Ochii i-au sticlit în cearcăne; tremura. Și-a ascuns mușcătura sub batistă. Tăcere. Mă zăriseră cîțiva călători, cari nu-și mai luau ochii deasupra noastră. Nonora nu părea stînjenită; fuma și umplea păhărușul cu licheur. O admiram cît e de rezistentă.

— Poate știi să și săruți...

Întrebarea fu șuierată cu buzele și cu ochii.

— Da.

— Păcat. Nu mai ești interesant...

Știam că se preface. Mă apropiai mult de ea, mai mult ca niciodată. Nu știam ce să-i spun. Nu știam nimic; nici cum s-o privesc, nici cum să-mi păstrez mîinile, nici dacă trebuie s-o mai musc.

— Nonora...

— Te afectezi...

Cele două ceasuri, în tren, le-am petrecut neliniștit, stăpînindu-mă să n-o sărut, să n-o îmbrățișez. Mă întrebam la răstimpuri, fără să știu dacă eu *voiam* să mă întreb sau dacă întrebarea mă stăpînește: o iubesc? Nu puteam răspunde. Dar mă simțeam trist, trist, cînd răspundeam: o iubesc... Mi se părea că, alături de răspuns, încolțește o nouă întrebare: aceasta e dragostea?... Și iarăși mă gîndeam: nu! nu!...

Nonora era plictisită și fluiera. Îmi spuneam cît de mult va trebui să mă schimb ca să-i plac: să știu glume, s-o conduc la spectacole, să știu să-i apuc brațul fără să-mi încurc pașii, să-i vorbesc curtenitor în public fără să mă stînjenesc, să fiu îndrăzneț, să învăț dansurile, să-mi croiesc hainele la magazinele de pe Calea Victoriei, să-mi părăsesc cărțile, să pierd prietenia lui Radu...

În gară abia am mai găsit trăsuri. Nonora era gînditoare. Îmi vorbea mult mai blajin. În sufletul meu izvorîră atunci chemări uitate, din adolescență, din anii cînd scriam *Jurnal*. Cineva striga, înlăuntru-mi: voință! voință! voință!... Sufletul mi se lumină ca după o regăsire. Dar lumina era palidă și tremurătoare. Nonora îmi vorbea blînd și cald. Ș-apoi — iar a tăcut.

În mine chemările creșteau, creșteau. Îmi vedeam anul fărîmițat din pricina Nonorei. Și cel puțin dacă mi-ar fi dragă. Dar nu mi-e dragă. Mă tulbura, numai.

Aproape de casă, Nonora îmi șopti, cu gura aproape.

— Mîine viu iar la tine...

— Poate să nu fiu acasă.

Zîmbeam. Nonora mă privi, fără să se supere, fără să se încrunte.

— Devii interesant...

Am plătit birjarului, care s-a depărtat cu urechea la pîndă. Simțeam nevoia să *spun*.

— Nonora, mă plictisesc eu acum. Am nervi, și am sînge. Tu mă enervezi fără a fi cel puțin o femee fatală. Și nu e nici cazul *La femme et le pantin*. Rămînem prieteni. Dar la cinematograf cu tine nu merg, și nici n-am să te văd prea des. Mă consumi inutil. De altfel, am de lucru...

Nonora pășea lîngă mine. O bănuiam neliniștită.

— Vorbești niște absurdități... Și tu și Radu sînteți bolnavi: vă socotiți irezistibili. Poate crezi că voiam să te seduc, nu? Veneam la tine să te văd în treacăt, atît. Nu poza în victimă. Puteai fi mai politicos, dacă aveai de lucru...

Nu știam ce să răspund. Ne-am urat «bună seara» reci și rezervați. Pe străzi, întorcîndu-mă acasă, îmi era ciudă și mă simțeam totuși fericit. «Am voință, am voință!...» mă mințeam eu.

De atunci, Nonora n-a mai bătut la ușa mansardei.

Pe domnul Elefterescu l-au eliminat cu un mijloc riscant: i-au dat să bea rom și vin alb. A cîntat singur *Gaudeamus* în restaurant, a început să plîngă, a jurat că iubește pe Nonora și a făgăduit să înscrie în cerc pe soția și sora lui «Malec».

Stăteau lîngă el Gaidaroff și Radu, ca să nu spargă paharele. Președintele a cerut personal scuze familiilor la cari se așezase «Leul», întrebînd:

— Sînteți antisemiți ?

După miezul nopții, a început să vorbească italienește cu Gaidaroff. Sfîrșea toate frazele tînguindu-se:

— Il povero Malec...

A învinuit cercul că nu știe să petreacă «studențește»: trebuiau să rețină pe Nonora și s-o pedepsească silind-o să-l sărute. Apoi, trebuiau să interzică dansurile, iar publicul să joace hora. Se oferea să cînte el, dacă l-ar fi acompaniat Nonora. A povestit numeroase anecdote cu tatăl lui «Malec», care știe să cînte din flaut. Rîdea atît de puternic de cele ce povestea, încît a trebuit să-și scoată gulerul. A voit să intre în sală și să vorbească publicului. Ca să-l rețină, Radu l-a călcat pe picior. Dl. Elefterescu a început să plîngă și apoi a insultat pe președinte, în lipsă, numindu-l «jidan».

După două sticle, a adormit.

IV. Intermezzo

A fost o iarnă întunecată și neliniștită pentru mine. Vreme de două luni, din ceasul cînd întîlnisem pe președinte pînă în noaptea despărțirii de Nonora, mă călăuzise un strein. Simțeam aproape organic cum mă modific sub înrîurirea oaspeților mansardei mele.

Ajunsesem incoherent, dezorientat și stăpînit de slăbiciuni — ca toți tovarășii din cor. Mă gîndeam prea mult la Nonora, și gîndul acesta nu-mi îmbogățea sufletul, ci numai îl tulbura, îl usca, îl înăsprea.

Reîntoarcerea a fost chinuitoare. Mă simțeam atît de bine, în fiecare seară, în mansarda plină... Cald, fum de țigară, glasuri tinere, apropierea Nonorii, prietenia lui Radu, glumele lui Gaidaroff... De acum — tăcerea. Uitasem ispitele ce cuprind sufletul în înserări singuratice. Am regăsit voluptatea amară a zilei încheiate tăcut, la masa de lucru, neștiut și nedorit de nimeni. Seninătatea nostalgică așternută pe frunte de ispitele înfrînte, de mondenitatea definitiv depășită, de bucuriile

pe cari sufletul le-a cunoscut, le-a sorbit și nu le-a destăinuit altui suflet.

Zi după zi mă încordam să-mi găsesc vechea cale. Alunecam în întrebări chinuite, mă nelinișteau hotărîri pe cari trebuia să le iau și nu aveam curaj. Nopțile erau iarăși întrerupte de tresăriri, obosite de insomnii. Îmi făgăduisem să nu evit scrutarea pînă în adîncuri.

Cea dintîi hotărîre: acoperirea lipsurilor surprinse în toamnă. Regăsii disciplina lecturilor de dimineață, în mansardă, cu note și extrase. Dar munca nu mă istovea și nu mă liniștea. Tortura era Nonora și experiențele pe cari le bănuiam în prelungirea tovărășiei noastre. Îmi spuneam: acolo era viață, aici sînt cărți; acolo era curaj, prospețime, noutate; aici e lașitate comodă și surogat. Și nu știam dacă trebuie să mă felicit pentru pasul meu, care îmi dăruise rostul și unitatea, dar care mă depărta, poate, de viață.

Încercai reîntoarcerea la asceză. Nesincer, și cu ispitele lui Radu — ascetismul meu fu curînd înfrînt. Mă resemnai să accept fiziologia fără sentimentalism și fără pierdere de vreme. Nu voiam să mă risipesc în acuplări inutile. Ce-mi putea dărui Nonora în schimbul renunțărilor mele? Cîteva luni de tovărășie sexuală, și încă făgăduielile erau îndoielnice. Le-aș fi primit cu brațe largi, sincer, deschis, pur sexual, așa cum se cuvine între două făpturi cu suflete și creiere streine. Primejdia era alta: derivatele actului firesc, sentimentalismul sau poza. Mi-era teamă că ne vom minți și că ne vom pierde timpul în vorbărie zadarnică și ieftină. Timpul întîiei mele tinereți, închinat îndurărilor sau desfătărilor. Timpul pe care îl pofteam bărbătește și îl fecundam cu sîngele și creierul meu — trebuia să-l scurg nătîng alături de Nonora, ca oricare alt tînăr inconștient și mediocru.

Sinceritatea pe care mă încăpățînasem s-o păstrez — ar fi fost năruită. Toate experiențele adolescenței — anulate. Aș fi devenit un cifru, o păpușă comună, trup purtat de viața celorlalte trupuri.

Dacă mi-ar fi fost dragă...

Ceasurile erau tot mai mult ale mele, și liniștea nu mă dăruia. O așteptam senină și rece, ca limpezimea mării după furtună. Sufletul îmi era tulbure, tulbure...

Zile dure într-o mansardă înzăpezită. Hotărîrea mea de a rămîne singur a impresionat pe noii prieteni. Președintele a găsit un alt sediu, în sala unei societăți. Am fost atît de trist în ziua cînd a coborît dosarele, resturile de la tombolă, biblioteca... Nu-mi mai rămîneau decît umbre în odăița albă și amintiri în suflet. Începea să se desprindă o toamnă, un *trecut*. Nonora, Nonora... Dacă nu m-ar fi ispitit gura și șoldurile ei, aș fi rămas alături de toți ceilalți. Aș fi cunoscut fericirea mediocră și sură a vieții viețuite fără pași mari înainte. Aș fi căpătat amărăciunea cinic sentimentală a celor cari spun: mi-am trăit tinerețea! De ce se confundă risipirea tinereții cu viețuirea ei?... De ce nu înțelegeau tovarășii mei că o anumită sensibilitate instruită de un anumit creier — poate experimenta în cîteva săptămîni, intens și vivace, viciul sau virtuțile lor de ani?... Și de ce nu înțelegeau ei că porunca tinereții e de a trece înainte?...

Așteptam, așteptam liniștea în dezghețul iernii. Și cînd tulburarea Nonorei se risipi, alte tulburări mă stăpîniră. Nu căutam să știu cine sînt. Nimeni nu se înțelege, dintre toți cei cîți îndură alături de mine carnea și duhul — îmi spuneam. Niciodată nu voi izbuti să mă cunosc așa cum îmi cunosc biblioteca. La răstimpuri mă surprind. Mă luminez; mă înfioară simțămîntul că acesta sînt eu și tot ce spun sau fac altfel, nu le fac din porunca mea, ci din porunca streinilor din mine. Încerc să rînduiesc cele cîteva rezultate. Nu izbutesc; se exclud, se dușmănesc, se anulează unul pe altul.

Am hotărît să aleg din mine anumite caracteristice și să-mi spun: *acesta sînt eu!* Am coordonat caracterele și mi-am poruncit să nu viețuiesc lăuntric decît pentru a le încălzi și a le face să rodească. Voiam să-mi *creez* o unitate cu riscul a oricîte renunțări și mutilări. Altminteri nu aș fi putut împlini nimic din cele ce amînasem pentru maturitate. Maturitate înseamnă *unul*, palpitînd sub rezerve — socoteam eu.

Trebuia ca tinerețea mea să-și aibă înțeles în afară de cărți. Trebuia să încep maturizarea, să-mi pregătesc sufletul pentru revelațiile ce în curînd mi le va dărui viața. Și noua viață se va petrece numai în mine, fără ca ceilalți să o bănuiască. În curînd supravegherea și ațîtarea mea lăuntrică îmi vor revărsa în creier și în suflet un preaplin al cărui izvor ceilalți nu vor izbuti să-l înțeleagă.

După o iarnă începută violent și sfîrșită în întunerec — știam și simțeam

un singur adevăr: că voi vieţui două vieţi, una ascunsă, alta în plină lumină.

Cea subterană mă va stăpîni şi, pus la încercare, în timp de criză, voi şti să aleg.

V. Profesorul

După vacanţe, cursurile de la Filosofie erau mai puţin populate. Întîlneam studenţi cari nu înţelegeau nimic din cele ce rostea, distant sau intim, profesorul. Socotiseră filosofia o ştiinţă care începe, ca oricare alta, cu lămurirea elementelor: atomii, funcţiunile chimice, teoriile fundamentale. Dar filosofia, la Universitate, nu era o ştiinţă, nici o metodică — ci o înmănunchere de cursuri. Iar fiecare curs era un profesor, care vorbea ceea ce îl interesa pe el.

Nimeni nu ştia ce este filosofia. Aflaseră că se studiază, la seminarii, diverse şi interesante probleme. Aflaseră şi lucruri noi asupra presocraticilor, la istoria filosofiei. La logică nu aflaseră nimic, pentru că profesorul vorbea prea clar şi prea convingător, iar după cîteva lecţii, auditoriul pierduse firul cursului şi profesorul descoperise alte cinci.

Cei cari se înscriseseră la Filosofie fără lectură şi experienţe, se surprindeau dezorientaţi şi părăseau cursurile, preferînd să-şi continue întîlnirile la orele de istoria literaturii române moderne, unde profesorul era glumeţ şi sala întotdeauna bine dispusă. Era un obicei al Facultăţii de Litere: nici un student nu putea păşi în publicistică decît polemizînd vulgar cu profesorul de literatură română şi estetică literară, sau adulîndu-l la seminarii. Profesorul era bătrînior, grăsun, miop şi blînd. Vorba îi era irezistibilă, cu uşoare bîiguiri şi tolerate greşeli de gramatică. Trăia numai pentru literatură. Îi dăruise astfel un Institut şi o Ştiinţă, cu bunăvoinţa guvernului şi contribuţiile studenţilor. Nu avea *elevi* propriu-zis. Soarta profesorului era tragică, şi mă înduioşa; nu-l lăudau şi nu-l respectau decît acei tineri cari aveau volume de tipărit şi prea puţin curaj să-şi caute editor. Sau tinerii cari năzuiau catedre, conferinţe, posturi, bacşişuri literare. Profesorul era de o stranie şi o perversă naivitate. Nu înţelegea nimic, vorbea şi scria ca să nu-l înţeleagă nimeni, se socotea singurul critic estet al ţării, se socotea genial pentru că era batjocorit, şi era bun, şi era blînd, şi zîmbea...

Părînd inofensiv, contribuia totuşi an după an la anularea bunului simţ literar şi la minciună. Fanatic, persecuta — poate regretînd — pe cei cari i se împotriveau, lui sau sistemului estetic. Cei cîţiva cari dovedeau curajul să-l înfrunte, sufereau consecinţe ani îndelungaţi. O casă de editură le era definitiv închisă, un grup de reviste obscure îi insultau sau îi ignorau, la Universitate întîlneau neîncredere sau vrăjmăşii. Profesorul de estetică literară era temut şi bîrfit, era guvernamental şi nu accepta tezele de doctorat cari nu-i comentau sistemul. Primise cele mai multe şi mai nestăpînite insulte din ţară; nu se supărase. Răspundea într-o limbă jalnică, încercînd să fie polemic, neizbutind să ajungă decent. Era profesorul cel mai glorios, cu sală numeroasă şi selectă. Veneau studenţi din toţi anii şi de la toate facultăţile.

Vorba lui era irezistibilă... Numai fetele nu înţelegeau de ce e persecutat Maestrul. Fetele îl ascultau şi, neînţelegîndu-l, îl socoteau profund. Fetele îi cetiseră cursul, confuz şi nesfîrşit; le creştea respectul, pentru că nu-l puteau memora. Fetele ascultau cu desfătare atacurile tinerilor, dar nu le dădeau dreptate, afară de cazul cînd vorbitorul era frumos şi brun.

Ore de întîlniri mai erau la cursul de literatura franceză, sau la filologie. Se întîlneau numai perechile sentimentale, fete ce lucrau la Biblioteca Academiei, băieţi cu gesturi romantice sau naţionaliste. La literatura franceză, studentele copleşeau. Se pogorau în sală miresme şi fluturări de stofe — ca într-un salon. Perechile se aşezau în fund, lîngă ferestre.

Cursul de istoria artelor se ţinea într-o sală comodă de conferinţe, profesorul comenta cu o biciuşcă operele de artă proiectate. Sala în întunerec părea un trup ce respiră pătimaş şi prudent. Veneau aici perechile mondene, studente cari disprefuiau sentimentalismul şi studenţi cari ştiau să profite de ceea ce nu disprefuiau ele. Se aşezau aproape, cu servietele şi blănurile pe genunchi. Repetau toţi, cu dinţii strînşi, acelaşi gest pe care-l cunoscuseră dintr-un roman «en vogue». Cu timpul, nu se mai stînjeneau. Fiecare ştia că vecinul sau vecina sînt tot atît de tulburaţi, cîte un oftat prea sincer nu mai revolta pe nimeni. Se descopereau toţi, la lumină, îmbujoraţi, nervoşi, încălziţi.

Zvonurile despre însușirile cursului de istoria artelor se răspîndiseră uimitor de departe. Astfel întîlneam la ieșire studenți de la Politehnică și studente de la Farmacie. Un prieten de la Drept venea întotdeauna cu o duduie frumoasă și neastîmpărată, care nu absolvise externatul. Cele cîteva studente cuminți se refugiau în primele bănci, sau se așezau pe strapontine. Băieții ajungeau îndrăzneți.

Știau și profesorii de cele ce se petrec în sala de conferințe. Dar cursul de istoria artelor nu se putea preda decît pe întunerec. De altfel, viciul era atît de inofensiv și practica atît de universală.

La seminariile de filosofie vorbea întotdeauna un student din anul III, mărunt, blond, subtil și elegant. Cei din fund l-au poreclit «Ghiță». Cei din față îi spun «La Fontaine», iar fetele «Gigi», pentru că e curtenitor și îndrăzneț.

Se ridică și începe: «Valorificînd sub unghiul strict pedagogic și riguros scolastic aderent contingent timpului, locului și persoanelor (zîmbește), încercînd o subsumare a elementelor direct fecundate de exercitarea formală a unor metode cari nu exclude preocuparea gnoseologică, accesibilă printr-o nouă structurare...».

Nu înțelege nimeni ce vrea să spună «Ghiță». Profesorii îl suportă, timizi. Dintre colegi, nu îndrăznește nici unul să i se împotrivească. Răspunde, prompt și obscur.

— Ideația kantiană și raționamentul prin recurență...

Se află veșnic în căutare de formule inedite. Ca să facă un compliment, încearcă duzini de epitete.

— Te flairez accesibilă în simptomele d-tale etice... mai bine, în manifestările d-tale neurologic-spirituale... sau în ecuația cedărilor inevitabile...

Într-o seară a venit la seminar un student tot atît de mărunt, tot atît de erudit și de subtil. E cunoscut sub numele de «Galvanometru» sau «Micul Kant». Vorbește cu glas de adolescent și lovește cu pumnii în bancă.

— Ești subversiv, l-a învinuit «Ghiță».

— Dumneata este dicotiledonat.

— Cum sînt?

— Ești amfibiu metafizic.

— Plasează definiția în planul coherenței și al logicei evidente.

— Nu accept sfatul metodologic într-o ripostă de dialectică personală.

— Ești obraznic.

— Corosiv periferic...

Interveni profesorul, uluit:

— Domnilor, vă rog...

— Să-și retragă cuvintele...

— Le retrag, poftim, imputîndu-mi numai organica și fatala-mi predispoziție către...

Interveniră auditorii din fund:

— «Ghiță»!

Ochi mirați:

— Despre mine e vorba?...

La Filosofie frecventau studenții serioși, buni și semidocți. Pentru că cei inculți nu înțelegeau, iar ceilalți își maturizau prin propriile lor lecturi conștiința și cunoștințele filosofice. Singurul curs unde se încăpățînau să vină studente și studenți cari nu înțelegeau *linia* conferințelor, ci numai frînturi disparate — era cursul de logică și metafizică. Profesor tînăr, cu fața smeadă, brăzdată, întunecată, cu ochii clipind straniu, cu profil ciuntit, cu pupile albastre în cearcăne turburate.

Profesorul intra zîmbind, puțin plecat din umeri. Se așeza comod pe scaun, fără demnitate universitară, și-și începea vorba firesc, clar, rotind capul. Fiecare frază părea atunci gîndită. Profesorul se bucura de formula găsită, și o repeta, modelînd-o, o insinua plecat peste catedră, o pronunța cu accente perfecte, o dezgolea. Formula îl mîna într-un raționament al cărui rezultat nu-l putea preciza mai înainte. Auditoriul alerga cîțiva pași, apoi îl asculta cum se depărtează, chinuit de întunerecul care învăluia încă noua formulă, îndurerat de întunerecul celorlalți, ispitit să lase gîndirea nesfîrșită și să se întoarcă la o formulă lui cunoscută și accesibilă celorlalți. Ceasul trecea cu un profesor chinuit pe catedră și o sală înmărmurită, sedusă de neliniștea comunicată cu pupilele, cu cearcănele, cu profilul ciuntit, cu gesturile, cu întrebările iscoditoare: Nu? Nu?...

Cînd sala rămînea prea multă vreme inertă, profesorul o înviora cu șarjele împotriva manualelor de logică și împotriva lui Kant. Profesorul mărturisea că ceea ce lipsește manualelor de logică, e logica.

— Asta nu înseamnă că nu trebuie să le citiți...

— ...

— Să le citiți, dar să nu le credeți...

Fetele își opreau zîmbetele cu batista. După ce pleca, fetele comentau

ochii și urîțenia seducătoare a profesorului; băieții își mărturiseau îndoielile. Cei de la Litere nu înțelegeau cum a putut să-și treacă doctoratul cu o teză de matematică. Cei de la Politehnică nu înțelegeau cum poate fi mistic ortodox. Cei de la Teologie nu-i iertau glumele și pornirile lui lumești.

Mie mi se păreau toate acestea firești și recomandabile. Învățasem de mult să nu mă uimească un geometru poet, un filolog muzicant, un mistic profesor de anatomie. Mă neliniștea, însă, *ortodoxismul* lui. Înțelegeam că experiența sa religioasă poate fi autentică, și în afara cadrelor logice. Dar respectul către *dogme*, socotite nu nuclee de *credință* potențată,, ci *adevăruri* ce pot fi dovedite rațional? Dar credința lui ortodoxă, era efectivă sau sugestionată, rezultatul unei necesități de pură spiritualitate sau concluzii teologice?

Viața profesorului de logică însemna pentru mine siguranța că soluția acelor crize începute în adolescență trebuie să mi se lămurească. Dacă această viață e aceea pe care o lasă întrezărită. Și dacă, mai ales, nu crede în primatul *grației*. Dar veșnica lui ispită, biruită sau biruind în suflet, stîlcindu-și izbînda între pupilele albastre și pleoapele întunecate? Neliniștea care nu era numai logică, ancorîndu-se în metafizică și în teologie — nu putea stărui într-o conștiință care a găsit pe Dumnezeu. Dacă profesorul *nu crede în Dumnezeu*, așa cum nu cred nici eu, cu toate chemările cari tulbură sufletul? Dacă *el* nu crede — nici eu nu-mi voi găsi liniștea pe acest drum, pe care pășesc dus de destin și de înfrînările mele. Ce drum să apuc *altul*, dacă propesorul de logică nu l-a apucat înaintea mea?

Și dacă, totuși, crede? Cum să-i spun că sînt creștin fără să cred în Dumnezeu? Cum să-i spun că arareori mi se pogoară Iisus *în mine, din mine*? Pot răspunde, logic: *așadar, Dumnezeu nu există* — pentru că eu, poate un păcătos inconștient și mîndru, n-am izbutit să-l cunosc? Și însăși această cunoaștere — despre care nu știu nimic — cum o voi putea *discuta* cu el? Să-i vorbesc deschis, sau să-l încerc prin întrebări? Și cum l-aș putea *încerca* pe el, cel mai ascuțit dialectician al Universității?

După fiecare ceas de logică mă nelinișteam și mai mult. Neliniștea și desperarea m-au cuprins de cîte ori am încercat, în ultimii ani, să înțeleg pînă la sfîrșit problema logică. Sinteza clasică nu m-a mulțumit din ziua cînd am surprins arbitrarul împărțirii în noțiuni, judecăți, raționamente; de cînd am aflat singur că judecata nu e întotdeauna stabilire de raporturi între două noțiuni, ci și între o noțiune și un obiect, sau între două obiecte — am disprețuit-o. Ajunsesem să nu mai disting o noțiune de o judecată. Profesorul mă ajută să descopăr singura deosebire: elementul existențial; deosebirea dintre «tunet» și «tună». De aici, puteam merge singur mai departe. Dar mă întunecai într-atît, încît fui nevoit să mă întorc din nou la manual. Cercetai logica lui Benedetto Croce. Aflai în primele capitole frînturi din observațiile mele, rar conducînd la alte rezultate. Croce era clar și obscur. Trebuia, apoi, să cunosc bine logica hegeliană. De la Hegel — pe care nu-l pătrundeam întotdeauna — m-am întors la moderni. Au trecut săptămîni chinuite, cu Gentile, cu Goblot, cu Enriques. Într-o dimineață, am dosit cărțile în raft, zăpăcit, deprimat, istovit, fără să fi aflat nimic *sigur*.

Atunci m-am hotărît să vorbesc profesorului. A zîmbit tot timpul, încurajator. Eu bîiguiam, sfielnic, și nu izbuteam să-i dezvălui *întreaga* tulburare. Mă întrerupse.

— Fericită vîrstă, nouăsprezece ani... Mulți înainte... Numai, nu ai de cé să te grăbești. Cum să-ți spun? Lucrurile acestea nu se înțeleg bine decît după ce *nu le-ai înțeles* mult timp. Eu m-am lămurit după șapte ani; deși, problema inducției nu am priceput-o nici pînă acum... Și sînt probleme pe cari nădăjduiesc să nu le pricep niciodată...

Mergeam alături, pe lîngă Universitate. Profesorul mi-a vorbit blînd și prietenește. Atunci, l-aș fi întrebat.

— Dumneata crezi?

Dar știam că nu *putea* să-mi răspundă.

— ... Nu înțelegem nimic prin noi înșine. Acestea ne vin așa, la o anumită vîrstă, cum vine impulsul sexual sau artritismul...

— Dar eu *vreau* să mă lămuresc, în logică...

— Eu te-aș sfătui să te zăpăcești complet și absurd. După aceea, ai să te limpezești, ai să înțelegi firesc, fără eforturi, fără tortură...

— Ce trebuie să fac?

— Să-ți pierzi timpul... Știi să-ți pierzi timpul? Ia o foaie de hîrtie și măzgălește-o cu creionul pînă seara... Apoi, du-te prin cîrciumi. Dar nu poza

și nu discuta filosofie. Ai strica totul... Bea, domnule!...

Îl priveam uluit. Ochii profesorului licăreau albaștri în orbite stinse. Era palid, palid, cu sprîncenele drăcesc arcuite.

— Dumneata ești precoce. Cu atît mai rău... Eu, la vîrsta dumitale, mă țineam de beții... Și tot am ajuns rău, profesor universitar... Dar dumneata?

— ...

— Cafea bei?

— Cîteodată.

Eram stînjenit.

— Nu te sfii. Eu nu am picioroange ca onorații mei colegi. De altfel dumneata nu pari cu desăvîrșire neinteresant, iar sărăcia nu mă jenează într-atît încît să nu pot oferi o cafea și țigări unui tînăr prieten...

Ce mi-a vorbit la cafenea? De Mach, de Pascal, de italieni, de Poincaré, de Descartes; mai ales de Descartes.

— Cînd te vei duce în Germania, vei înțelege pe Descartes... Acolo, oamenii merg altfel pe stradă. D-ta știi cît de de mult poți învăța într-un oraș în care oamenii se mișcă *altfel* decît aici?

Avea pentru fiecare autor o exclamație, un epitet, o paranteză, o laudă sau o injurie. Cînd mă privea mai prietenește, eram ispitit să-l întreb.

— Dumneata crezi?...

Evita religia. O singură observație i-a alunecat, cu părere de rău.

— Cunosc un creștin cu două fiice păgîne. Deși ascet și duhovnic, nu le izgonește. Fie că știe, fie că nu știe, el e nebun sau Dumnezeu...

Ne-am despărțit în seară. Strîngîndu-mi mîna, m-a sfătuit:

— Dacă vrei să afli religia, citește logică, medicină, biologie, mai ales sinteze biologice. Religia cîștigă procesul în absență...

Pe drum, singur, tulburat, gîndeam.

— Profesorul meu e un geniu... sau poate un Zameur... Cum aș putea ști?

Ajungînd acasă, am amînat lămurirea definitivă. Pe masă se aflau destule alte cărți, și hîrtie albă, ispititoare era pe masă, și gînduri multe, și căldură multă în suflet, și cerneală neagră, neagră.

Povestind lui Radu întîlnirea cu profesorul de logică — am făcut o descoperire care m-a uimit: prietenul meu și tovarășul de bar înțelege sensul și simte nevoia filosofiei. Părăsind lauda Nonorei — care nu-l îngăduia dincolo de pulpe — mi-a pus întrebări la cari eu, și poate toți cei cari nu se mulțumeau cu vorbe, nu puteau răspunde.

Nu-l auzisem încă vorbind de «mîntuire».

— Și e ciudat că eu bănuiam lucrul acesta de mult. Rugîndu-mă, aflam că am să fiu mîntuit...

— Dar, cum ai să fii mîntuit?...

— Nu știu. Poate, nepierind. Am să mor, și sufletul nu are să moară. De aceasta sînt sigur, deși, incult, nu ți-aș putea da vreo dovadă... Și îți spun că nu e nici închipuire, nici minciună. Știu că, păcătos fiind, am să trăiesc în veci... De altfel nu mi-e frică de moarte... Mi-e frică de moartea fără Iisus...

Îl ascultam cu mirare. Dezvăluirea sufletului prietenului mă tulbură. Nu bănuisem că misticismul pe care îl socoteam împrumutat și confuz era de o simplicitate atît de creștină. Radu era creștin, creștin; și era atît de păcătos...

— Dar, te-aș ruga, lucrurile acestea să nu le afle prietenii, nici Nonora...

Munceam aceeași muncă aspră a celui ce se întărîtă să-și ducă făgăduința, împotriva tuturor ispitelor, la împlinire. Sfîrșeam iarna cu un suflet îndurînd tulburările toamnei și presimțirile primăverii.

★

Acum, cînd scriu, înțeleg fiecare neliniște, și nerăbdarea, și pofta de a mă cunoaște și a mă stăpîni. Și faptele mele, și munca mea, și teama, și bucuriile, și tristețile — le înțeleg. Dar atunci nimic nu înțelegeam, și mult mă îndurera nesiguranța, și nimeni nu bănuia jarul sufletului meu, nici profesorul cu luminițe albastre și sprîncene drăcesc arcuite. Profesorul era singurul care mă putea liniști. Și el mi-a spus că trebuie să mă tulbur.

Sfatul era mult mai sincer și mai adînc decît aș fi crezut atunci.

VI. Primăvara

În anul acela ea s-a pogorît blîndă și a luminat orașul cu castani înmuguriți. Lumina a înviorat mansarda. Trebuia de-acum să întîrzii cît mai puține ceasuri la masa de lemn. Primăvara mă biruia, întotdeauna. Era singura ispită care mă stăpînea, mă fărămița, mă hotăra să apuc drumuri potrivnice sufletului meu. Primăvara — mîntuirea mea erau norii. Norii buni și tulburi, cari-ntunecă zîmbetul orașului cu chemări. Mi-au fost dragi norii cari

revarsă în suflet tristețea sobră și poartă deasupra crestetelor fluturare largă de destin. I-am așteptat, norii mei, în după-amiezi parfumate, cînd eram ispitit să lovesc în zidurile odăiței prea albe și prea strîmte, să adun flori în rafturi. Mă bucuram de fiecare tresărire a razelor: se întunecă! se întunecă!... Dar soarele stăpînea iarăși, și mă tîram iarăși robit.

Primăvara mea nu era asemenea celor pe cari le cunoșteam din viața tovarășilor sau din cărți. Era amară și sălbatecă. Mă întărîtau căldura, vîntul, soarele, grădinile, femeile. Orgasmul mă tortura ceas cu ceas, îmi biciuia carnea, îmi sîngera creierul, îmi îndurera sufletul. Dacă priveam pomii goi, mă copleșea furia; dacă întîlneam o brazdă, lăcrămam; în fața rîului, urlam; scrîșneam din dinți mîngîind o piatră; pămîntul cu aburi calzi, mă silea să-l sărut, să-l mestec, să mă frămînt cu bulgării lui grei pe pieptul gol, să-mi înfig umerii în brazde negre și să privesc soarele. Nu aveam niciodată curajul să ies singur din oraș într-o zi de primăvară prea senină. Mă istoveau numai frînturile zărite în grădini. În fața cîmpurilor nu-mi mai puteam înstruni reflexele. Știu eu ce se putea întîmpla? Vieţuiam începutul acela de primăvară ca un șir de nopți în iatacul unei amante cu doruri nestăpînite. Nu-mi rămînea un simț, un colț de sensibilitate, o fărîmă de creier — neconsumat. Vrăjmașa mea cunoștea toate iscusințele unei perverse. Mă tortura cu ramuri de cireș înflorit, cu șolduri de trecătoare necunoscută, cu cer dureros de clar, cu chemări către pribegie. Trotuarul era o ispită: sinuos, curat, liniat corect de umbra streașinilor. Copiii mă supărau fiindcă mă surprindeau iubindu-i. Eu nu voiam să iubesc copiii. Paseri, paseri năpădeau tulpinele de iederă. De ce n-au întîlnit furtuni cu moarte în valuri vinete? Adormeam nopțile înfrînt, umilit, ca un rob sîngerat la roată. Visam vise de tragic sexual. Mă deșteptam pășind pe covor de lună, și mă îmbrăcam, și porneam pe străzi, rătăcind, mult, mult. Nu mă linișteau nici tovărășiile cît de prelungite, în odăi streine, cu trupuri streine. Nu mă linișteau nici marșurile prin orașul nopții. Nici lecturile săvîrșite chinuit. Nu mă liniștea decît întunerecul biruind ziua, ploaia mohorîtă și rece, monotonia pomilor, a străzilor, a trecătorilor...

Și nimeni nu bănuia înfrîngerea care mă zdrențuia, umilindu-mă. Și eu nu voiam s-o mărturisesc. Știam că ceilalți mă dispreţuiesc, socotindu-mi sufletul nesimțitor și uscat, între cărți. Mă bucura aceasta și mă necăjea. Cum le-aș fi putut spune lor că primăvara mă tulbură, mă biciuiește și mă smerește?...

Nu mă umileau poftele, dorurile, elanurile, nebuniile, evadările care mă chinuiau în vîntul și seva primăverei. Ci faptul că acest dinamism epuizant îmi era *poruncit*, îmi era dăruit odată cu înflorirea cîmpurilor, cu căderea paserilor. Nu era al meu, era al trupului strein care îmi înlocuia trupul odată cu dezgheţul. Trupul strein pe care mi-l împrumută primăvara — aceasta era umilința cruntă, neștearsă. De ce știam să-mi stăpînesc trupul, sensibilitatea, creierul — toamna, vara, iarna? De ce nu-mi stăpîneam trupul și sufletul — primăvara? Poate pentru că nu mai erau ale mele; ci ale sexului, ale speței, ale vîrstei.

Nopți, nopți de furie... Zile fără plîns, fără scrîșnet...

Simțeam cum ceea ce prețuiesc mai mult din sex: înfrînarea — se risipește, și eu nu puteam face nimic, nimic...

Acum, cînd povestesc aici fapte de mult trecute — nu mă mai înspăimîntă primăvara. S-au petrecut limpeziri dureroase, lămuriri care au înăbușit răzvrătiri surde. Acum, primăvara o aștept cu acea nostalgie virilă pe care o dăruiesc crizele depășite, cu o tristeţe blîndă și reținută ce se cerne în singurătate. Acum știu că ceea ce mă tulbura altădată nu era primăvara, ci altceva. Nu-mi era teamă de șuvoaiele cari se revarsă în sînge și se consumă, istovindu-mă — ci de *sufletul nou* ce se insinuează. Mi-era teamă să nu părăsesc hotărîrile mele pentru hotărîri mediocre, desfătătoare — pe cari să le regret, apoi, ani triști. În Nonora nu mă înspăimînta trupul ei, pe care îl doream între brațe și piept. Mă înspăimînta abrutizarea prin sentimentalism fals, risipire de timp, prefacerea mea într-unul din acele numeroase și perfecte instrumente de dragoste, parfumat, îngrijit, spiritual și pozeur.

În primăvară nu mă înspăimînta viața cărnii, a creierului, a sufletului. Înțelegeam că ursita sensibilității e suferința, că cea a creierului e neputința, că ursita cărnii e dorința întreruptă numai de dezgust și niciodată potolită. Înțelegeam toate acestea, și mă bucuram că nu le bănuiește nimeni.

Primăvara mă puteam îndrăgi de o făptură care iarna sau toamna mi-ar fi rămas prietenă. De ce să iubesc sub porunca cerului, a cireşului, a liliacului? De ce să fiu înşelat? De ce să *aştept?* Aşteptarea iubirii, primăvara, mă umilea mai mult decît toate poftele cari îmi sugrumau răsuflarea şi-mi biciuiau sîngele. Aşteptarea e o atitudine feminină. Mă simţeam pasiv şi îngîndurat ca o fecioară sentimentală care îşi aşteaptă, resemnată, stăpînul să o culeagă. Înfrîngerea aceasta mă umilea, mult, mult.

Primăveri înapoia mea, primăveri înainte. Şi iată că acum nu mai mă tem de ele. Şi scriu aici nebănuit de nimeni. Într-un caiet pe care îl ascund între cartoane cu fişe. Şi scriu în miezul toamnei. Şi nimeni nu poate să afle dacă sînt trist.

Şi nu sînt trist — nici de toamnă, nici de povestea cu amintiri.

VII. Muncile şi zilele

Iarna, cercul s-a adunat în sala societăţii la care intervenise preşedintele. Dar membrii nu erau niciodată prea numeroşi. Cei care îşi aminteau mansarda intimă şi caldă se simţeau stînjeniţi într-o sală prea mare, streină, rece, cu scaune multe şi cu tablouri oficiale între ferestre. Preşedintele era disperat de tînjeala care ameninţa să destrame, definitiv, cercul. Munca iernii, banii adunaţi la cor, la festival, la bal — era primejduită. Comitetul sfătuise şezători intime săptămînale, dar nici unul nu voise să-şi ia răspunderea. Nici revista universitară, pe care preşedintele mi-a încredinţat-o, nu izbutise să refacă atmosfera din vacanţele Crăciunului. Trebuia să cutreier singur sălile ca să întîlnesc pe profesorul care ne făgăduise articolul de fond. Trebuia să scriu singur cronica, să fac singur trei corecturi, paginaţia şi expediţia. Adormeam istovit, după miezul nopţii, în mansarda încărcată cu fascicule.

Revista nu se vindea. Nefiind nici antisemită, nici filosemită — n-a interesat. Cei dintîi număr a fost cumpărat din curiozitate. Celelalte, aşteptau.

Eu nu disperam. Mă întovărăşisem cu un prieten din liceu, Petre, în al doilea an la Drept şi Filosofie, temut la seminarii prin dialectica-i iritantă. Cunoştea toată Universitatea. Găsisem şi un administrator: pe dirijorul corului, care îşi cumpărase un caiet şi izbuti să încurce atît de mult socotelile încît trecuse un excedent de douăsprezece mii de lei.

Cu numărul 3 se ivi un incident de pe urma căruia revista nu mai supravieţui decît o lună. Publicasem o recenzie obraznică asupra cărţii de frunte a unui bătrîn şi celebru profesor. Recenzia avea păcatul de a fi documentată. Un ochi pătrunzător ar fi înţeles cît de scump mi-a fost autorul cărţii, cît de mult îl înălţasem — ca să mă dovedesc atît de crunt şi nestăpînit în faţa unei deziluzii. Ar fi descoperit înapoia paginilor de intempestiv frondeur — reproş de discipol care a încercat mai mult decît o decepţie.

N-a înţeles nimeni. Cel criticat a intervenit pe lîngă profesorii mei, a protestat, s-a tînguit, a scris cîteva articole în cotidianul său sub obsesia faptului, fără să-mi pomenească numele. Prin Petre, îmi ajungeau zvonuri cari îmi dădeau de gîndit: revista va fi suprimată, eu supus consiliului de disciplină, riscînd eliminarea. Ca să nu piară revista, m-am retras, făgăduind lui Petre să lucrez alături de el sub pseudonime. Numărul în care s-a tipărit vestea retragerii, a fost ultimul număr. Prin intervenţia unui profesor politicos şi binevoitor, conflictul nu ajunse în discuţia senatului universitar. Logic, nici nu putea ajunge.

Profesorul de estetică literară m-a învinuit, într-una din revistele sale, de ignoranţă şi obrăznicie. Am răspuns aspru. Aceasta a bucurat pe autorul cărţii recenzate şi a stînjenit pe profesorul politicos, care trebuia să intervină din nou, la profesorul de estetică literară. Eu nu înţelegeam nimic din tot ce aflam. Gîndeam că e firesc să critic cu argumente o carte imperfectă, şi s-o judec în pagini pătimaşe cînd autorul fusese pentru mine un îndreptar. Ameninţările nu mă amărau. Eram hotărît să pierd un an, dacă prin aceasta evitam o adulare. Ghiceam de pe atunci gîndurile la cari am ajuns mai tîrziu: că sensul vieţii nu e fericirea, ci realizări eroice. Fiecare suflet stăpîneşte virtual eroismul, gîndeam. Dar fiecare suflet pîlpîie cîţiva ani tineri în jurul viziunii eroice, apoi acceptă valori mediocre, se pleacă vieţii celorlalţi, se usucă şi piere. De ce n-aş fi *eu* acel suflet care — cu oricîte renunţări — să atingă eroismul? Cine ştie; poate voi birui ca *erou.* Şi apoi, biruinţa nu poate avea însemnătate, ci numai încordarea neostenită către ea.

...În acel început cald de primăvară, cele dintîi primejdii îmi erau îndemnuri nebănuite. În ziua cînd am citit rîndurile profesorului de estetică literară împotriva-mi, am lucrat îndîrjit, aproape fără să mă ridic de la masă, douăzeci de ceasuri. Vestea am aflat-o dimineața. Am strîns dinții și am început să citesc. Am prînzit într-un sfert de ceas. Seara, m-am mulțumit cu un pahar de lapte cald, la masă, cu ochii pe carte. Am citit iarăși toată noaptea, fără să mă știe nimeni, pînă în zori, m-am deșteptat după cîteva ceasuri, cu capul greu. Mi-am amintit un singur cuvînt: «ignorant». Aceasta m-a limpezit, m-a îndîrjit. Tremuram de furie și de încredere. Aș fi cîntat, aș fi urlat, cu dinții strînși și ochii pe carte. Am adormit în zori. Închisesem ușa cu zăvorul. Cineva a ciocănit, a treia zi. N-am răspuns, cu ochii pe carte. Îmi tremurau mușchii, și fruntea îmi ardea, și creierul vibra ca în febră. Eram atît de încordat încît nu-mi scăpa un cuvînt. A patra zi, mă simțeam istovit, năuc, cu oasele sfărîmate, cu creierul tulbure. Am închis ochii și mi-am închipuit sala profesorului de estetică literară; «e un somnoros», îl auzeam... Somn? Uite?! Să-mi fie *mie somn?* Iarăși mi-am simțit mintea proaspătă ca în prima zi din regimul douăzeci de ceasuri. Și nu bănuia nimeni. Mințeam, spunînd că-mi pregătesc o lucrare urgentă de seminar, și trebuie să mănînc la masa mea ca să nu pierd continuitatea. Dar ei nu știau că nu dorm nopțile. Mă deșteptam la opt, ca pînă atunci.

După o săptămînă, citesc o notiță batjocoritoare într-o revistă provincială. Am hotărît să suprim somnul. Mă înăbușea gîndul că sînt *un ignorant.* După cîteva ceasuri de muncă, un junghi îmi fulgeră inima. Mă încovoiai. Nu puteam răsufla. La cea mai neînsemnată mișcare, simțeam că mi se sfarmă viscere încordate. M-am tîrît în pat, palid și rece. Eram furios că voi muri stupid, călcat în picioare, *eu*, eu care voiseam să ucid somnul. Răsuflam greu, fără să pot ridica grumazul din piept. A trebuit să sun. Panică, plînsete, tînguieli. Doctorul venise cu trusa urgent. Cînd a aprins lampa cu alcool, m-am înviorat. Am început a respira, ușor, ușor. Nu mai mi-a făcut injecția. Mi-a numărat bătăile inimii, repezi și neregulate. Spaima și junghiul îmi pricinuiau palpitații a căror primejdie nu o bănuiam. După cîteva ceasuri, criza trecuse deplin. M-am tulburat privindu-mă în oglindă: livid, descompus, cu părul umed și ochii supți în pleoape vinete. A trebuit să-mi îngădui, de atunci, patru ceasuri de somn — oricîte insulte aș fi primit.

Mă întărîtau nu numai cele ce se spuneau împotriva-mi, ci, mai ales, cele ce nu se spuneau. Lunile de tăcere în jurul muncii care o împlineam gemînd — mi-au fost cele mai prielnice. Gîndeam: «Domnii nu vor să știe că exist? Îmi ignorează, încăpățînați, scrisul? Cu atît mai bine. În curînd *vor trebui* să știe, pentru că astfel *vreau eu!*» Pentru mine, pronunțarea poruncii: *vreau!* — era aproape un rit magic. Se legau de ea atîția ani de chinuită adolescență, atîtea experiențe, atîtea mii de ceasuri de lecturi surde. Voința era pentru mine o realitate, cu roade în rafturi și în sertare.

Cu cît mai mult se *tace* în jurul meu, cu atît mai mult scriu și citesc. Mă întristează gîndul că în zece, douăzeci sau treizeci de ani nu voi întîlni aceeași dușmănie. Dacă voi fi lăudat, pierdeam. Atunci îmi voi clădi o casă cu terase la mare, și o voi locui singur. Nu voi ceti nici o revistă, nici un ziar. Și voi munci necontenit. Sînt încă atîtea lucruri cari trebuiesc adîncite: limbile orientale, matematica, istoria antică, religiile, istoria științelor, științele, filosofia, istoria artelor, ocultismul, filologia... Pentru toate acestea trebuie timp și disciplină, socoteam eu. Și va trebui să scriu, iar scrisul e amar și anevoie de împlinit cîteodată. Cum am să le sfîrșesc fără dușmănie, sau fără tăcere?...

Mă îmbăta, pe atunci, mireasma eroismului, care nu înflorește decît în sufletul aspru și vast, revelat sieși de singurătate. Dar eroismul — singura justificare a vieții — nu rodește decît prin cumplite și necontenite renunțări. Nu fuga de realitate mă tortura, ci voința de a stăpîni, renunțînd, realitatea. Nu-mi era teamă de ispite. Aș fi vrut să nu viețuiesc decît vînturat de ispite, — dar să știu a le depăși. Nu tînjeam după liniște, după confortul mizantropului. Pofteam lupta necurmată, neînfrîntă, care pogoară în suflet aroma dumnezeirii și a dracului. Și lupta necurmată nu o întîmpin decît în singurătate, unde ispitele și amintirile sînt puhoi.

Viața mea, de nimeni cunoscută, a fost o neistovită încordare după eroism. Pofteam amărăciunea și disperarea eroului ca pe un fruct, sau un șold alb.

Nu-mi zîmbea sufletul decît după împlinirea unui fapt care depășea omenescul. Visam cîmpuri largi, și vînt aspru, și drumuri de piatră detunată spre munți cu nori. Mă zăream urcînd, urlînd, mușcînd stînca, sîngerînd. Visam o austeritate care să înspăimînte forțele mediocrilor din orașul și timpul meu. Atunci aș fi fost erou. Voiam să vieţuiască, încă o dată, prin mine, eroicul.

Eram de multe ori înfrînt. Din suflet, din carne, năvăleau ispitele desfătărilor imediate și dulci. Îmi spunea atunci un strein din suflet: renunțarea înseamnă mutilare; *eu* sînt complex, sînt nesfîrșit în dorurile mele; cum să *aleg?* cum să renunț?

Și nu știam ce trebuie să fac.

Voința mi-o înăspream prin muncă. Știam atît: că trebuie să-mi descopăr și să-mi exalt toate potențele sufletului și creierului. Nu mă temeam de experiențe cerebrale. Dar celelalte? Viața, sufletul?... Ce trebuia să stăpînească în mine? Voința și creierul, sau sufletul?... Eu îmi poruncisem să lupt întotdeauna pentru împlinirea *adevăratei* mele vieți, de nimeni cunoscută. Dar dacă viața lăuntrică se va realiza prin suflet, iar nu prin creier? Voi avea atunci voința să renunț la *creier*, la mine însumi, la munca și scrisul meu izvorît din forja țestei?

Și nu știam ce trebuie să fac...

VIII. **Drum de la mănăstire**

În dimineața Floriilor, trenul de Constanța ne-a lăsat în gara mănăstirii. Eram toți copleșiți de primăvară. Eu mă împrietenisem din nou cu Nonora, iar Bibi rîdea de șoaptele lui Radu. Gaidaroff ieșise din iarnă îndrăgostit de Măriuca. Și Măriuca îl îndrăgise, și era blondă, cu buze roșii și ochi negri.

În vagonul nostru se mai afla un grup de studenți ce plecau tot spre mănăstire. Rîdeau, rîdeau. Printre ei, la o fereastră deschisă, am zărit un chip de fată. Tresării. N-a observat nimeni, nici Nonora, care mă încredința că primăvara îmi va fi fatală și voi sfîrși prin a mă îndrăgosti de ochii, părul și sînii ei. Am coborît în gară zgomotoși, cu președintele în frunte. Nu știam cîți sîntem, și aceasta ne bucura; poate eram mulți, mulți. Am pornit pe drumul ce înconjoară lacul. Pădurea își deșira mugurii. Printre copaci — arbuști înfloriți, frunze veștede și colți de iarbă mare.

Grupul de studenți și studente ne întovărășea. Auzeam necontenit și stînjenitor de clar rîsul fetei de la fereastră. De ce tresărisem? Mă chinuia părerea că o mai văzusem, undeva, la munte, într-o vară, de mult. Nu izbuteam să deslușesc nimic. Și totuși ochii — verzi și nostalgici în umbre viorii, sub sprîncene frînte în unghi de mirare — îmi erau cunoscuți. Nu înțelegeam de ce, privindu-i, mă abăteau tristeți *vechi și amintirea unei vacanțe singuratece*, și melancolia adolescenței aspre. Și rîsul continuă clar, enervant, larg. Poate eram singurul pe care să-l supere. Mă supăra, pentru că *rîsul fetei era pentru alții...*

Am pășit smeriți și ne-am închinat în biserică. Era frig întunecat printre candele. La ferestre înfloriseră ramuri de cireș. Și fata cu ochi verzi șoptea, șoptea, stăpînindu-și rîsul...

O clipă, a rămas tăcerea în biserică. Ceilalți plecaseră, pășind. Plecase, poate, și fata. Era de acum liniște. Întorcîndu-mă, o zării privind lumina stinsă prin ferestre. Buzele i se adunaseră într-un zîmbet trist. Ovalul feței se liniștise, palid. Ochii lăcrămau, dar poate nu lăcrămau, ci numai mi se părea mie. Ochii îi erau atît de ciudați în pînza de tristețe...

M-am prefăcut că nu văd nimic. Și eram fericit, și mă desfăta gîndul că a rămas aici, *singură*. Știam că nu crede, și că nu se roagă. Bănuiam tristețea care o năpădește pentru că aici sînt umbre, întunerec, trecut — iar afară e soare și zvonuri de viață; și, poate, nu vrea să le asculte. Cine știe de ce lăcrămează? Poate iubește, sau poate așteaptă; și nădejdile ei încep să le irosească anii. Cine știe de ce privește fereastra stingînd soarele? Poate își amintește; sau poate presimte durerea vieții care cere să fie vieţuită *toată*, și nu îngăduie, în același timp, decît fărămituri de desfătare...

Pe mine m-au chemat. Cînd i-am trecut prin față, ochii rîdeau, fără lacrămi. În curtea mănăstirii era prea multă lumină, și băieții erau prea zgomotoși, și fetele rîdeau, rîdeau...

Am vizitat cu Nonora cripta înțesată cu sicrie. Oase galbene, lucioase, sau putrede, mate, printre coroane vechi, cu înfiorări metalice. Nonora nu era tristă.

— Hîrcile acestea mă învață să-mi fac de cap, acum, cînd sînt tînără...

Am rîs amîndoi. Mă privea făgăduitor și atunci, fără să înțeleg, am să-

rutat-o. Buzele Nonorei îmi stăpîneau gura ca o ventuză. Părul ei îmi tulbura pumnul. Am zguduit-o de bucle și i-am strivit iar buzele de gura mea. Îi luceau ochii și răsufla cu nări fierbinți.

— Vezi că mi-ai luat tot *rouge*-ul...

Ce mulțumit am fost că mustrarea Nonorei, amintindu-mi atîți streini cari o sărutaseră, mi-a îngăduit să mă întristez...

În curte, am întîlnit iar rîsul fetei cu ochi verzi. O înconjurau cinci băieți, și ea le declama frînturi de strofe: Codreanu, Minulescu, Iosif, Coșbuc, Arghezi. Mă uimea și mă tulbura. Celui din urmă i-a recitat frumos și enigmatic cîteva strofe banale și sincere.

— Ghici?

— Victor Eftimiu?...

— Fugi de aici că nu știi nimic!... Ascultă alta.

— Philippide, Demostene Botez?...

— Așa!

Cum de n-au ghicit că era un poet tînăr, care poate o îndrăgise și îi scria strofe cu gîndul la ochii ei?...

— Ce vreți? Eminescu sau Topîrceanu?

— Spune-o p-aia cu balada popii...

Fata se opri, după cîteva versuri, zîmbind galeș.

— Alegeți alta, cu dragoste...

Nonora mă chemă.

— Haide, s-aduce rachiul...

În pădure, am mîncat pe fața albă întinsă deasupra ierbei și frunzelor. Președintele destupă sticle cu vin vechi, și se bucura că renaște viața cercului. Cele două «Florențe» făcură cafea. Gaidaroff căuta brînduși cu Măriuca. Radu se plimba pe aleie alături de Nonora, fumînd și șoptind.

Atunci s-a petrecut un fapt pe care nu-l nădăjduiam să se împlinească. Fata cu ochi verzi venea alergînd. Bucle scurte îi întunecau fruntea. Cînd și le resfiră, ostenită, rămîneau numai cîteva șuvițe care-i dădeau un aspect sălbatec și gingaș.

S-a apropiat zîmbind de «Florența».

— Vrei să-mi dai și mie o cafea? Știi cît mi-e de somn...

A zîmbit atît de frumos mărturisind că îi e somn...

— Pe dumneata te știu de la facultate, spuse lui Bibi. Știu și cum te cheamă... Avem o prietenă comună, Viorica.

Bibi s-a luminat.

— Dacă îmi bănuiești numele, adăogă cu sprîncenele poruncitoare, te rog să nu-l spui...

Băieții începură reflecții ironice. Fata cu ochi verzi le răspundea tot atît de prompt, rîzînd și clipind. Președintele se desfăta. «Florența» îi servi o ceașcă cu cafea neagră.

— Îți mulțumesc, duduiță. Domnul de lîngă d-ta seamănă cu un persan; poate sentimental și erotic; în orice caz, ferește-te.

«Persanul» de la Drept rîdea măgulit.

— Eu, domnișoară, nu înțeleg...

— Firește, ești consecvent cu remuneratoriile d-tale însușiri.

— Pardon!

— Cu d-ta nu mai discut.

«Persanul» se mulțumi să ridice din umeri în fața cozonacului adus de președinte. Ceilalți erau iritați de vorba degajată și caustică a studentei necunoscute. Eu încercam zadarnic să mi-o închipui în biserică.

Începură inevitabile ghiciri în ceașca de cafea. Fata cu ochi verzi voia să știe, voia să afle viitorul cu o nerăbdare dezarmantă.

— Spune-mi... Numai atît? Haide, spune-mi și altceva...

Se ruga, se alinta, poruncea, ispitea. N-o mulțumea nici un tîlc. Fatal, îmi ajunsese și mie rîndul.

— Dumneata ești prietenul lui Bibi? Știi să ghicești?

— Numai în palmă, minții eu încercînd un zîmbet de chiromant.

— Poftim!

Îmi întinse palma. Dar cum era să-i spun ceea ce *aflasem* din vorbele și privirile ei — față de ceilalți?

— Mai bine să renunțăm. Nu vă pot trăda caracterul în public, încercai eu o retragere onorabilă.

Fata se supără. Îmi apucă pumnul și mă sili... Ceilalți comentau bine dispuși mersul meu terorizat. Am ales un trunchi răsturnat, aproape de lac. Gîndul că aș putea pare ridicol, mă calmă. Vorbeam deslușit, fără «d-stră» și fără să roșesc. I-am apucat mîna, am privit îngîndurat linii din care înțelegeam prea puțin, și i-am făcut portretul.

O știam atît de bine, o simțeam atît de apropiată, de lămurită... Mă asculta tot mai interesată, mai atentă. Eu vorbeam, vorbeam. Sufletul fetei cu ochi verzi — pe care îl *voiam* capricios și neliniștit, slab și vast, torturat de doruri și paralizat de mediocritatea împlinirilor — îl modelam tot mai precis, cu contrastele evidente, cu umbre, cu gînduri ascunse chiar față de sine

Cele ce aflasem din Freud, strecurate cu pricepere, o revoltară.

— De unde știi și asta?...

Eu eram încurcat, pentru că sfîrșisem toate liniile palmei. Am trecut apoi la față. Acolo înțelegeam mai mult, dar ceea ce *bănuiam* era mai aproape de adevăr. La răstimpuri, fata tresărea și ochii verzi își păleau luminițele. Sfîrșind, nu știu ce să-mi spună. Zîmbi, stînjenită.

— Trebuie de acum să mă feresc de d-ta! poate îmi ghicești și visurile...

Am rămas pe trunchiul răsturnat pînă seara. Am vorbit, am vorbit deschis și mult, despre cărți, despre visuri, despre sex, despre înfrîngeri, despre biruințl neștiute de nimeni. Fata asculta. La răstimpuri, stînjenit de sinceritatea și debitul vocabularului, o întrebam.

— Vă jenează?...

— Nu.

Mărturisea aceasta fără alte cuvinte. Se schimbase. Nu m-a întrerupt, nu a glumit, nu a încercat calambururi, cum făcuse cu ceilalți. Eu bănuiam tot ce se petrece în sufletul ei de sentimentală naiv mascată sub vervă, și bănuiala mă încuraja. Vorbeam, vorbeam... Îi surprindeam, cîteodată, ochii alunecîndu-i peste lac, peste pădure, departe.

Și nu voia să-mi spună numele... Un capriciu deplasat, gîndeam eu.

— Mi-e teamă să nu-ți placă, se alinta ea.

Mi-amintesc cum s-a înserat, cum ceilalți au plecat spre gară, după ce ne-au chemat lung prin pădure. Aveam atîtea să-i spun, pe cari nu le spusesem Nonorei, nici lui Bibi... Am întrebat-o de tovarășii ei.

— Sînt niște colegi obraznici. Am preferat cercul d-stră, pe care îl știam de la o prietenă...

Trebuia să ne grăbim. Și, totuși, ea se rezemase de trunchi și-mi punea întrebări și răspunsuri lungi, și-mi povestea, și-mi povestea.

Am plecat spre gară cînd răsăreau stelele. Apucasem cărarea ce ocolește lacul, am trecut de pădure și am ajuns pe șosea. Noaptea stăpînea rece și senină. Am întrebat-o dacă îi era frig.

— Nu.

Observai, însă, că nu mă privește decît pe mine, că îi e teamă să-și lase ochii alături, pe cîmp, pe șosea. Poate o înspăimînta noaptea.

— Ți-e frică?

— Mult, foarte mult. Mi-e frică întotdeauna noaptea pe cîmp... Dar dacă d-tale nu ți-e frică...

— Mie, nu...

Adiau arome de iarbă umedă, de flori, de pămînt. Ne opream, la răstimpuri, să ne odihnim pe marginea șoselei. Aveam mîinile argintate de lună. Ea mi-a recitat sute de versuri cu luna. Eu i-am vorbit de tulburările celor cari îi primesc lumina directă pe craniu. S-a îngrozit.

— Mi-e frică, iar mi-e frică...

— *Dumneata ai bucle...*

La gară, aflarăm că ultimul tren personal trecuse către oraș cu un sfert de ceas înainte. Ochii verzi s-au înspăimîntat o clipă, apoi au rîs.

— *O aventură mai mult... Ce ne facem acum?*

I-am spus gîndul meu: apucăm șoseaua înapoi și luăm drumul cel mai scurt, care taie calea ferată. Pînă în oraș, nu sînt mai mult de doisprezece kilometri.

— Cîte ceasuri?

— Trei.

— Vom ajunge la unu noaptea.

— De-abia în oraș. Nu știu în ce cartier șezi mata...

—Altă soluție nu e?

— Nu.

— Haidem.

În servietă, mai păstrasem cornuri și cozonac. Tovarășa mea le găsi fără pereche. Eu nu mîncam și îi povesteam cu amănunte *Martin Eden*.

— Cît sînt de incultă, se întristă ea.

Forța lui Martin Eden a impresionat-o. Îmi spuse cum nu poate suferi băieții spilcuiți, drăguți și proști. Îmi destăinui preferințe prin Universitate, printre profesori și studenți. Eu îi povestii conflictul meu cu recenzia din revista universitară, și fui fericit că îmi dă dreptate. Cum de am ajuns, apoi, la «Sixtine» și la ocultism?

Nu aveam nici unul, nici altul, ceas. Măsuram timpul după lună și după oboseala ei.

— Crezi că mai avem mult?

Eu îndrăgisem răspunsurile afectînd maxima.

— Un drum în noapte nu-l sfîrșesc decît zorii; dar niciodată nu obosește în doi...

— Am început să ostenesc.

— Dacă vrei, brațul meu...

Mergeam, cu luna înapoia noastră. Noaptea era tot mai rece și mai aromată de cîmpuri.

Tremura, îngreunîndu-mi pașii. Eu, niciodată nu mă simțisem mai odihnit

— Tot nu ți-e frică?
— Nu.
Și mergeam, și eu vorbeam, vorbeam, iar ea mă asculta, cu părul înfrigurat de adieri. Și înapoia noastră, luna. Iar înaintea noastră, șoseaua albă ducînd spre orașul cu lumini multe în noapte.

Am ajuns tîrziu, după două, în fața casei. Povara brațului mi se păruse binecuvîntată. Mă simțeam mai puternic, cu mușchi proaspeți. Ea — pleca pleoapele și pășea istovită.
Orașul o înviorase o clipă. Îmi mărturisea că trecerea pe acea uliță de periferie, cu lătrat de cîini și felinare pîlpîind, o înspăimîntase. Pe bulevardul pustiu înainta cu încredere. A trebuit, apoi, să urce stradela cu piatră tare și osteneala o copleși. Răsufla prelung.
În fața casei, o întrebai:
— Părinții d-tale n-au să te certe?
— Părinții mei nu stau aici. Și apoi, la vîrsta mea, sînt *absolut* liberă...
Îi întindeam mîna spunîndu-i «noapte bună». Mă opri.
— Nu mi-ai ghicit viitorul. Să-ți mai arăt palma ?
— Nu.
Mi-amintii de toate hotărîrile și nădejdiile pe cari mi le mărturisise: își va lega viața numai de un om superior; va ști să înfrîngă voința părinților și prejudecățile mediului. Acel om nu-i va fi numaidecît *soț*, ci poate numai «le compagnon».
Și atunci i-am prevestit căsătoria cu un bărbat pe care nu-l cunoaște și care nu o cunoaște, viață de provincie, profesoară cu soț funcționar, acceptînd tot mai mult mediocritatea, cedînd zi după zi, uitîndu-și năzuințele și dorurile, abrutizîndu-se de munca stupidă, de absența aerisirilor, de amanți și copii...
— Astfel, duduie, te va înăbuși viața orașului mort, pustiu de suflete... Vei uita cărțile frumoase... Vei lăcrăma, sau vei plînge, poate, toamna. Toamna cheamă atîtea amintiri... E stupid... Îți vei pierde timpul amintindu-ți ceasurile de elan universitar, și poate vei regreta renunțările la originalitate... Va veni, însă, o vreme cînd nu vei mai avea nici regrete... Ci numai un soț vulgar și copii. Vei înțelege că tinerețea ți-e *definitiv* încheiată, că n-ai văzut încă lumea, că n-ai trecut ceasul, că ești osîndită să-ți suporți familia pe care ai acceptat-o într-un ceas de oboseală sau de lașitate plictisită... Vei duce viața obscură și mediocră a tuturor celor care își fac, tineri, visuri ca ale d-tale... Nu vei păstra cel puțin nici *conștiința* înfrîngerii... Vei uita tot, tot, în mediocritatea sură și invincibilă...

De ce m-am întristat și eu, povestindu-i? Și de ce *simțeam* realitatea cuvintelor pe care i le rosteam deprimat eu însumi de soarta ei?...
Cînd am privit-o iar, plîngea. Plîngea, de aceasta sînt sigur; lacrimile îi alunecau blînd pe obraji și din ochii ei se revărsau triști de mare moartă.
A izbutit să vorbească, zîmbind.
— Dumneata glumești. *Niciodată* nu voi accepta viața din nuvelele lui Cezar Petrescu.
— Așa spun toți și toți sfîrșesc acolo. Dumneata vei suferi mai mult, pentru că ți-ai plănuit vieți prea frumoase și te-ai născut mai sensibilă. Atît...
Iar a lăcrămat. Mi-era milă de ochii ei, dar simțeam atîta bucurie sălbatecă să-i prevestesc biruința vieții mediocre și ucigătoare...
— Ca să supraveiețuiești, ai nevoie de o voință și o perseverență, în nebunia renunțărilor, cum d-ta nu poți atinge niciodată... Pentru că ești femeie, și ești sensibilă, și ești capricioasă...
— Voi găsi *un om!*...
Zîmbii. Ce era să-i răspund ? Ca să sfîrșesc, am glumit.
— Pun rămășag că în trei ani vei fi căsătorită în provincie, și că *nu* vei fi fericită... Precizez, resemnarea nu înseamnă fericire... mai ales la anumite femei...
Ea a deschis alene poarta. O istovise atît drumul de la mănăstire...

Am plecat singur pe străzile pustii și reci. Începuse vînt de zori. Mă simțeam singur și puternic. Cu pumnii strînși, cu ochii ridicați — alergam. Eram fericit.
N-am putut adormi. Am coborît din pat și, înainte de a începe lucrul, am scris: «Jurnal intim de primăvară; Astăzi, Florii, începe o viață nouă pentru mine».
Dar m-am întrebat: de ce? Am înțeles că dădeam prea multă însemnătate unui fapt ca oricare altul. Și am rupt foaia caietului.

Zorii limpezeau grădinile cu case de piatră albă. Poate eram singurul care vegheam. Şi eram fericit.

IX. O cheamă Nişka!

La începutul săptămînii patimilor am întîlnit mai mulţi colegi din cerc, care mi-au comunicat zvonuri asupra dispariţiei mele din excursie. Preşedintele a fost neliniştit tot drumul. Mă aştepta la fiecare gară. Radu a venit chiar în dimineaţa aceea să mă caute. A rămas uimit cînd i-am povestit întîmplarea. Credea că îi ascund.

— Numai atît?

— Da.

— Ori eşti prost, ori eşti îndrăgostit, ori eşti nebun... Nu rămîne oricine noaptea cu o fată, care îl place, în pădure... Ai pierdut o ocazie.

Pentru că era Radu cel care mă mustra, am încercat să-i explic că la fiecare împrejurare eu caut soluţia cea mai perfect etică, cea mai *frumoasă* şi cea mai nouă şi cea mai eroică. A fost mult mai frumos drumul pur în noapte, alături de o necunoscută, simţind cum îmi ajunge prietenă — decît oricare altă serie prelungită de îmbrăţişări, sfîrşite, poate, cu o siluire pe brazde. Aceasta o putea face oricine. De ce să nu vieţuiesc fapte pe care numai *eu* să le pot înfăptui? De ce eroul să fie înţeles întotdeauna ca o brută, cînd depăşirea nietzscheeană către supraom se poate face pe calea împlinirii celor mai nebuneşti porunci etice? De ce să nu mă deprind cu necesitatea cotidiană a eroismului, astfel ca viaţa mea să ajungă a funcţiona firesc o viaţă eroică?

Radu îmi cunoştea prea bine ispitele şi posibilităţile sexuale; nu mă putea bănui de castrare, de timiditate, de insuficienţă. Aşadar, purtarea mea nu fusese poruncită de slăbiciune, ci de forţele spirituale ce-mi stăpînesc conştiinţa. De aici, o serie de tîlcuri date creştinismului: şi Radu părea că mă înţelege şi mă explică. Deşi, adăogă, el n-ar fi putut face nebunia aceasta.

— Celor care n-au îndurat niciodată lupta pentru împlinirea unei *absurdităţi*, li se pare nebunie orice le depăşeşte slăbiciunea şi mediocritatea, am încheiat eu, crunt privindu-mi prietenul.

Peste cîteva zile, puţin înainte de apusul soarelui, am auzit rîsete şi bătăi în uşă. Venise Bibi şi fata cu ochi verzi.

— Ţie pot să-ţi spun; o chemă Nişka!...

Numele îmi lumină, deodată, amintirile. Ştiam unde o văzusem, la Săcele, pe cărarea alăturată liniei ferate, cu şase ani mai înainte. Avea rochie scurtă de adolescentă şi fugea printr-un lan. Un domn cărunt o striga: Nişka! Nişka! În după amiaza aceea eu mă hotărîsem să-mi închin viaţa chimiei. Legasem jurămînt cu mine însumi să nu-mi pierd vremea cu nimic altceva. Pe cea dintîi filă a unui caiet *Jurnal*, scrisesem, în după amiaza aceea, cea dintîi poruncă: «Nu voi iubi!...».

Amintirea îmi rătăcise sufletul într-o vară singuratecă, într-un sat de munte, printre încordări şi nostalgii de mult apuse. Vizitatoarele mele mă priveau fără să-mi înţeleagă umbrele feţii — amare, amare.

— Nu-ţi pare bine că am venit? Nişka îţi mulţumeşte încă o dată...

— Lasă-mă să spun eu... Am venit să-ţi amintesc că te-ai purtat foarte drăguţ acum cîteva seri, şi mi-ai vorbit foarte frumos, deşi la plecare te-ai supărat şi mi-ai prezis nişte minciuni pe cari acum sînt sigură că le regreţi...

Am îngînat cîteva cuvinte fără rost, şi le-am oferit scaune. Nişka se uimea în faţa fiecărui raft. Scotea cărţile, răsfoia, admira, exclama.

— Mă primeşti bibliotecară? Să vezi ce frumos ştiu să aşez cărţile... Spune da!...

— Biblioteca nu poate fi rînduită de mîini străine.

— Îmi pare bine că ştii şi asta!

Credeam că s-a supărat, dar îi zării ochii zîmbind.

— Cu dumneata nu ştiu cum să mă port, mărturisii eu. Dacă îţi vorbesc sincer, te necăjeşti, dacă îţi vorbesc rezervat, mă suspectezi...

— Vorbeşte-mi ca şi cum ţi-aş fi prietenă...

Am roşit de bucurie, dar m-am prefăcut încurcat de intimitatea pe care mi-o vădea şi mi-o cerea Nişka.

— Ştii ce se vorbeşte asupra noastră? Că a fost o încercare de răpire neizbutită. Auzi; ca şi cum ar fi fost numaidecît nevoie de răpire !... Bibi, prietenul tău, care s-a purtat revoltător de cast, să fie învinuit de abuz...

De ce «revoltător» lîngă «cast»? I-am vorbit Nişkăi despre imboldurile mele etice. I-am spus că în conştiinţa-mi, faptul acesta e concret şi viu, nu luat din cărţi, nici moştenit din copilărie. Eticul e o descoperire, o cucerire de a mea în ultima iarnă. I-am spus de ce

nu trebuie să confunde un suflet luminat eticește, cu un rigorism uscat și absurd, cu un moralism pedant și fals, ca tot ce e poruncit de familie și școală prin teroare. Eticul trebuie să se cristalizeze ca o încheiere de experiențe.

— Dar aceasta nu o face nimeni...

— Au făcut-o alții, înaintea mea. De ce să nu o trăiesc și eu, încă o dată?... Crezi numaidecît că a avea o conștiință cu valori etice înseamnă a fi castrat, îmbătrînit, nesimțitor sau imbecil? Crezi că etica nu poate viețui alături de păcat, alături de ispite?...

— Oprește-te, oprește-te, că nu mai înțeleg... De altfel, mă simt atît de streină...

— Femeia nu poate experimenta eticul.

— Și dumneavoastră, *bărbații*, puteți?

— Nu toți: o elită. Trebuiesc serii întregi de experiențe ca să pîrguiască un suflet masculin. Cîți le suportă, mai ales acele experiențe care primejduiesc viața, somnul, liniștea?...

Seara se pogora lin în mansardă. Cea dintîi seară de primăvară, cînd întîrziau sus, la mine, studente. N-am vrut să le-o spun. Nișka m-a întrebat dacă am țigări. Nu fumase pînă atunci, dar simțea un dor să fumeze... Bibi refuză cu încăpățînare.

Lăcrămînd, zîmbind, frecîndu-și pleoapele, cu sprîncenele mobile — sfîrși jumătate de țigare. Alături de restul meu, o pusei într-un plic și scrisei data.

— Ce faci?

— Le păstrez...

— Farmece?

— Nu, amintiri.

Am rîs, înveseliți de tristețile care se vor aduna de acum deasupra plicului, ani după ani.

Coborînd scările, Nișka m-a întrebat dacă mă poate vizita.

— Ai cea mai simpatică odăiță și cele mai multe cărți... E reconfortant...

I-am spus că în anumite zile, cînd am mai puțin de lucru, primesc cîteva ceasuri.

— Și care sînt zilele?

— Niciodată nu m-am gîndit să le fixez.

— Cu alte cuvinte, nu vrei să mă primești?

— Mata exagerezi.

— Ei bine, nu te speria... n-am să vin...

Umbrele care mi-au întunecat ochii, nu le-a observat.

— Și eu care credeam că ne vom împrieteni... Voiam să-ți prezint pe Viorica...

Nu știam ce să-i spun. Tăceam, încruntat.

— Ne putem întîlni cîteodată...

— Mersi, ești prea drăgut.

A plecat, rîzînd nepăsătoare. Bibi mi-a spus:

— Să știi că de acum îi cu adevărat supărată...

Seara, un bilet de la Radu: «Mîine merg cu Nonora la cinematograf. Vrea să vii și tu. Înainte de cinci, la mine».

Biletul m-a bucurat ca o mîntuire. Nu mai văzusem pe Nonora din duminica Floriilor. Îmi amintii îmbrățișarea sbucnită printre sicrie, cu buzele Nonorei scrijelindu-mi buzele...

X. L'heure sexuelle

Am ieșit din cinematograf buimăcit: Nonora mi-a fost alături. Radu se rătăcise printre primele bănci. Trei ceasuri am prelins pumnul pe carnea Nonorei. Voiam să-i dovedesc că o bibliotecă nu ucide siguranța actului vicios. Ea se alinta, tremura fierbinte. Îi ghiceam uimirea: eu, și eu?... Întrebarea mă mustra și pe mine; nu voiam să răspund, stăpînit de încordări. Pe Nonora — nu o putea decît bucura descoperirea. Se prefăcu că-mi șoptește, cu capul plecat, și mă mușcă de braț. Aceasta nu poate însemna decît *bine*, gîndeam eu.

Ne-am despărțit privindu-ne în ochi, ea fierbinte, eu încruntat. A doua zi, Nonora a intrat din nou în mansardă. Și-a regăsit jețul lîngă soba de zid. A deschis ferestruicile în primăvară. Rîdea, cu păr întunecat și ochi în cearcăne. Era prea caldă, și genunchii prea ispititori, și în sufletul meu neliniști se voiau uitate. Brațele i-au frînt trupul, și mi-au alunecat buzele pe umeri, pe sîn. Nonora palpita, fără să se împotrivească. La un zvon din stradă, a tresărit.

— Dacă vine cineva?

— Astăzi e Vinerea Mare... Nimeni nu se gîndește la mine...

— Închide, în orice caz, ușa...

Nu mă așteptam să rămînă atît de lucidă. Cînd m-am întors alături, copcile de la umeri erau desprinse. Aceasta îmi dădu curaj, deși știam tot ce îngăduie Nonora.

— Bagă de seamă, nu te enerva prea mult...

O sărutam, o sărutam. Sînii îi erau goi sub desfătare, bruni și calzi. Pulpele ațîțau mîngîieri îndrăznețe. Nonora închise ochii și-și mușcă buzele. I-am spus atunci că *știu* ce vrea. Nonora m-a rugat să tac. Mi-a poruncit să rămîn cuminte, să nu mă tulbur inutil.

— Ai să încerci nebunii...

I-am amintit că îi sînt un prieten de al cărui cuvînt nu trebuie să se îndoiască. Nonora tresărea, îi șuierau cald nările. Un spasm îi înșerpui trupul, zvîrcolindu-l. Sînii îi înghețaseră; îi mîngîiam cu obrazul, cu buzele. Tremurau, smeriți și provocători. Întîrziam chinuit, cu ochii orbiți de căldura pîntecului. Prelungeam așteptarea cu mușchi în febră, cu lumini tulburi sub pleoape. Trupul Nonorei era tot mai aproape, tot mai neliniștit în chemări. Guri fierbinți i-au alunecat pe pulpe.

...Seara, după ce a plecat Nonora, m-am privit: ochii îmi licăreau sur în cearcăne, fața mi-era palidă, părul umed. Îmi simțeam creierii grei, mădularele istovite. Tremuram. Și nu eram liniștit, și nu mă înseninam.

Nonora venea aproape în fiecare zi, și închidea singură ușa. Venea la ceasuri cînd nimeni nu îndrăznea să mă viziteze. Și jocul începea cu aceleași îndîrjiri, cu aceeași inocență perversă a trupului pe care îl frămînți și nu-l stăpînești. Ne despărțeam; ea liniștită, eu torturat.

Pe Nișka nu o întîlnisem, nici nu mai voiam s-o întîlnesc. Aflasem că părinții ei au locuit în Basarabia, apoi la Craiova, apoi la Brașov. S-au resemnat să nu intervină în viața și năzuințele singurei lor fiice. O vară ftizică îi dăruise, încă din viață, casa pe care Nișka o închiriase unei familii prietene. Avea destui bani ca să plece, dar aștepta să-și găsească tovarășul. Voia *să aleagă*.

Bibi se împrietenise tot mai mult cu ea. Mi-a mărturisit, la un colț de stradă, că Nișka e adorată sau urîtă de fete, că irită băieții sau îi îndrăgostește. Bibi mi-o lăuda exaltată. Mi-a vorbit de romanele pe care le-a citit Nișka, de examenele ei, de licența la care de acum lucrează. Înțelegeam că și Bibi o adoră. Am întrerupt-o:

— De ce-mi exagerezi toate calitățile Nișkăi, crezi, poate, că am să sfîrșesc prin a mă îndrăgosti de ea?

— ...

— Nu se știe, zîmbi Bibi.

De ce mi s-a înfiorat sufletul ca mîngîiat de ghiară străină?... Atunci am simțit îndîrjindu-se hotărîri vechi, otelite de ani, de toamne, de singurătăți. Mi-au umbrit ochii viziuni pustii de bălți în amurgit, pe cari le cutreieram în luntrea cu tovarăși tăcuți, cu priviri pe cer și gînduri pe ape. Mi-am amintit mireasma pietrii sub stele, singur cu muntele, veghind pe înpeni zorii. Rătăcisem mult, sălbatec, și toate pornirile, și toate tristețile, și înfrînările — nemărturisite — îmi picuraseră într-un suflet copleșit printre celelalte suflete, desfătări și amărăciuni. Și ele mă înfiorau proaspete acum, la un cuvînt al fetei cu zîmbet.

Cît îmi îngăduia Nonora, lucram. Am înțeles că mîngîierile ei nu le priveam ca o ispită ce biruiește, ci le porunceam din voința mea, pentru neliniștile ce nu se limpezeau. S-ar fi spus că Nonora nu era decît trup chemat să astîmpere chemările sufletului. Și nu le astîmpăra, și ele se risipeau înlăuntru-mi, silindu-mă necontenit să-mi amintesc hotărîri pentru ceasuri grele.

Bănuiam că se lămurește o criză, dar nu voiam s-o înțeleg. Nu voiam să mă gîndesc la Nișka. Avea *prea mult* din ceea ce gîndisem eu, atîția ani. Iar acum — cu încordări ciudate în suflet, cari nu mă întovărășeau decît în singurătate, și cari ar fi pierit odată cu apropierea Nișkăi — nu-mi putea aduce decît piedici. O doream prietenă, și mi-era teamă. Nu de mine; *nu o puteam îndrăgi*. Mi-era teamă că primăvara, vorbirile în doi pe alei, răsăriturile de lună, austeritatea sentimentală în care vieţuisem — îmi vor ridica neîncetat întrebări, dureri, nostalgii, cari mi-ar fi cheltuit timp și trudă ca să fie alungate.

Nu știam; dar dacă Radu iubește pe Nonora? Rupeam o prietenie, fără chiar mîngîierea că e ruptă de dragoste. Mă stînjeneau privirile lui Radu. Mă simțeam vinovat nu pentru că primeam pe Nonora, ci pentru că o primeam fără să-mi fie dragă și fără să simt, ca mai înainte, pofta cărnii întunecate și fierbinți.

Într-o zi, cînd Radu a fumat și a tăcut mult — i-am surprins ochii abătuți, triști. Am rîs aflînd că e îndrăgostit. Trebuia să rîd. Din liceu, Radu se îndrăgostise de surorile tuturor prietenilor, de profesoara de engleză a lui Petre, de trei «stele», de o actriță. La Brașov iubi ochi nostalgici în cabarete. În toamna aceasta a iubit iar, fără să ne spună nume.

— A cîta oară iubești acum? am iscodit eu.

— Nu știu; iubesc.

Spunea taina aceasta cu o indecență care mă făcu să roșesc. Eu socoteam că anumite cuvinte nu trebuiesc rostite nici sufletului drag, nici sieși.

— Iubești pe Nonora?...

— Nu. Pe ea am iubit-o astă iarnă. Dar am făcut rău; e perversă și capricioasă.

Mă gîndeam: prietenul meu osîndește capriciul...

— Viorica...

Am rîs, l-am sărutat. Prietena Nișkăi era mică, fină, cu ochi mari și limpezi, luminată, cu fruntea albă sfîrșită sub părul strîns la ceafă. Am cunoscut-o la bibliotecă, în fața unei colecții de reviste filologice, alături de Bibi care se gîndea la Andrei. Aproape s-a roșit cînd mi s-a prezentat. În ziua filtrată prin ferestre reci, mi s-a părut cea mai firească și mai autentică fecioară. Avea umeri cald arcuiți, brațe albe, gesturi blajine. Fruntea și ochii îi zîmbeau. Buzele ascultau întotdeauna.

Și Radu o iubea...

— Ai să-i spui?

— Nu.

— Atunci?

— Aștept să-mi treacă...

— ...

— Nu e așa că are să treacă?...

— Totul trece, îmi amintii eu din Heraclit. Dar cum de ai iubit-o? Cînd ai cunoscut-o?

— Mi-a prezentat-o Bibi. În noaptea aceea am visat-o, deși eram băut. A doua zi m-am gîndit la ea. «Foarte simplu, mi-am spus; o iubesc!». Dacă îi chemam numele pe vreo melodie tristă, mă întristam. Eu știu; asta e iubire...

Gîndeam și eu cu Radu: iubire... și mă bucuram că n-am chemat nici un nume pe melodii triste, ci numai le-am rostit. Văzîndu-mă resemnat să-l ascult vorbindu-mi de dragoste, Radu încercă întrebarea care îl ispitea de ani.

— Tu ai să iubești?...

Primi aceeași mască nepătrunsă drept răspuns.

— Nu cred...

— Ai să fii fericit.

— Știu, minții eu zîmbind trist.

Radu îmi surprinse zîmbetul.

— Iartă-mă, ai să spui că sînt stupid... Dar eu nu te înțeleg; de nouă ani, de cînd ne cunoaștem, tu iubești o singură fată cu o putere care mă înspăimîntă. Cum nu ai ostenit nouă ani? Și cum nu te-ai plictisit așteptînd-o?...

Am rîs mult de gluma prietenului meu.

El mărturisea că bănuise la început o taină, poate o aventură din adolescență. Dar nu trădasem niciodată nume, o amintire. Și cu toate acestea, făptura mea toată îi spunea că iubesc.

Fața mi-a rămas aceeași mască. Dacă prietenul meu mi-a întins o cursă, i-am scăpat. Nu are să știe niciodată adevărul. De ce să-l știe?

Într-o după-amiază, prin mai, Nonora nu și-a mai descheiat copcile de la umeri. Am plecat amîndoi pe bulevarde, spre parcuri. Vorbeam eu, mult și nestăpînit. Nonora asculta, cu buze umede.

La un colț de stradă cu trotuar curat, Nișka ne-a văzut trecînd. Ne-a privit mult, zîmbind.

De ce m-a durut întîlnirea? De ce nu știam ce să mai spun Nonorei, care se bucura pentru că ne văzuse Nișka? Eram trist, trist. Eram abătut. S-ar fi spus că mi se sfîșiase o nădejde, un dor de nimeni bănuit; nici de mine.

Nonora vorbea, vorbea. Eu ascultam, urmărindu-i pașii prin aleie. M-a sărutat înapoia unui pavilion pusiu. Am primit sărutarea cu sălbatecă poftă, mușcîndu-i buzele. Nonora se alinta. Eu voiam să rîd, voiam s-o sărut. Și o sărutam, o sărutam...

Ieșind din parc, pe mine mă copleșeau mustrări: trebuia să alerg după Nișka și să-i spun. Surprinzîndu-mă gîndind, m-am întrebat: să-i spun să *nu creadă?...*

Toate acestea sînt capriciile sentimentale, îmi spuneam. Și, poruncindu-le să dispară, ele dispăreau.

I-am spus Nonorei că se apropie examenele. Ea a înțeles, pentru că m-a privit batjocoritor.

De atunci, nu ne-am mai întîlnit.

XI. Prietenul meu iubește

Am un prieten nou, am un prieten nou!

Am sfîrșit liceul împreună. Am fost atîția ani tovarăși. Dar din primăvara aceasta ce se încheie înflăcărat — el mi-e un prieten nou. Numele lui nu poate fi decît: prietenul meu. Am mulți prieteni; dar el e prietenul meu nou. El e singurul prieten.

Lui îi împărtășesc și o carte de poezii, și o carte cugetată. Nu mă urmărește întotdeauna, dar mă înțelege. Petrecem nopți de mai, vorbind, vorbind. Eu îi destăinui manuscrisele de nimeni cunoscute. El îmi citește versuri pe care niciodată nu le va publica. Ceea ce

gîndesc, îi spun; ceea ce simte, îmi spune. Eu simt alte multe lucruri, şi am să i le mărturisesc. Poate şi el gîndeşte gînduri pe cari am să le ştiu.

Ne-am descoperit într-un amurg, la mine, în mansardă. El iubeşte. Şi i-am spus cuvinte pe care nimeni altul nu i le spusese. Doamna pe care o iubeşte, am cunoscut-o într-o librărie. Citeşte mult, se închină lui Beethoven, stăpîneşte somnul în nopţi singuratece, cu clavirul alb. S-au întîlnit la munte, şi s-au iubit. Soţul doamnei e arhitect. Poate înţelege dedesubtul prieteniei pentru tînărul înalt şi blond, care-i as cultă slăvind «Sonatele».

Prietenul meu era un student ca toţi ceilalţi: blond, înalt, plăcut, cu lecturi, cu talente. Dar a iubit pe doamnă, şi a iubit pe Beethoven. În sufletul lui s-au iscat deslănţuiri de potenţe. Am înţeles aceasta în după amiaza în care ne-am întîlnit. Vorbea cu atîta patimă reţinută, cu atîta încredere în forţele şi însuşirile lui alături de dragostea doamnei...

Iubind, tînărul blond a ajuns prietenul meu. Nu-l mai recunoşteam. Era atît de înălţat, de neliniştit, de harnic. Ne înţelegeam atît de bine; eu, care nu iubeam...

Nu îmi vorbea decît arareori de dragostea lui. Îmi povestea chinul începutului, cum a luptat ca să uite, şi nu a izbutit — pentru că cel îndrăgit nu se uită —, cum s-a torturat gîndind doamna alături de soţ, pe ea pe care nu o înţelegea decît alături de Beethoven. Şi doamna care nu-l credea, şi apoi cel dintîi sărut în faţa clavirului ce purta încă arpegiul minor... Şi serile lor, în lipsa soţului, pe blana din salon, el dăruindu-i versuri, ea improvizaţii între Ceaikovski şi Grieg... Şi jurămintele lor pe cari *el le crede*...

S-a regăsit şi s-a împlinit din dragoste. De acum, nu-şi mai risipea timpul. Muncea în biblioteci, iar serile se întîlneau. El voia să realizeze seria făgăduită de lucrări. Totul era acum chemare, îndemn la viaţă şi la operă — din dragoste. Credea în el şi în iubirea doamnei. A crezut în mine după ce s-a convins că îl înţeleg şi îl pizmuiesc. I-am spus că îl pizmuiesc, sincer. Doamna lui e un exemplar atît de rar, minţeam eu...

Nopţi calde, în început de vară, cu prietenul meu nou... Cum au trecut, şi cum nu se mai pot, niciodată, întoarce. Eu aici, scriind cartea întîiei mele tinereţi; el în miez de ţară apuseană, purtîndu-şi tortura sufletului care voise să afle zarea dragostei. Dragostea îi aprinsese ambiţii şi doruri, îi dăruise puteri de muncă nebănuite. A urmat ceea ce trebuia să urmeze, şi atît de curînd... Doamna cu mîini albe în claviaturi îi spunea că îl iubeşte, şi nu-l mai iubea. Cine ştie, cine ştie ?...

Prietenul meu a fost purtat de pînzele desnădejdii care întunecă şi ucide. I-am fost sprijin, cel care a plîns cu el şi apoi l-a certat cu porunci aspre.

A fugit. Ani din el se vor risipi; o ştiam amîndoi. Dar tot ce a adunat din dragostea doamnei, vor fi seminţe cu rodul preţios. Îl aştept.

De ce am întrerupt firul povestirii mele cu o tristeţe grăbită ? În începutul acela de primăvară — prietenul meu era fericit. Eu gîndeam: dacă pe el apropierea doamnei l-a creat din nou, dăruindu-i duh de bărbat —, ce se va petrece cu mine, cu fericirea pe care aş întîlni-o eu în dragostea sufletului de fată ?... Mă întrezăream mare, mare, crescut în bucurii.

Şi gîndul aşteptării mă neliniştea şi mă mîngîia.

XII. Furtună la schit

În miez de vară, cu prietenul meu nou, am ajuns la schitul cu peşteră, Am ajuns pe ploaie, rece, aspră, rea. Coboram avîntaţi Pietrele Albe, şi nu vorbeam, ci numai ne încordam mădularele în mers lung.

Am adormit în odăiţa cu pereţii albi şi o luminărică de ceară galbenă. Afară, în munţi, se dezlănţuia furtună. Am adormit cu duh aspru deasupra aşternuturilor noastre. În odăiţă plutea mireasma florilor de smirdar uscat. Şi era senin în ochii noştri, şi desfătare în truda noastră.

Şi furtuna creştea în munţi, şi se învălmăşea cu noaptea, şi fulgerele înălbăstreau pereţii, şi auzeam ploaia, şi auzeam izvoarele. Iar în visele noastre se tînguiau vedenii.

Trăznete în brazi ne-au deşteptat. Ferestruica tremura smerită în ploaia repede. Şi vîntul năpăstuia urlete de sihlă, şi izvoarele răbufneau chiuind ca mînate de isme. Şi ghiceam în jurul nostru rîs de munte. Şi parcă pădurile erau bătrîni înviaţi. Şi din scorburi se înşerpuiau ghiare lungi, strivite pe sub pietre ca viermii. Şi muntele, şi scorburile, şi bătrînii, şi apele — se îndîrjeau asupra schitului. Ne înspăimîntă apropierea peşterii. O bănuiam fără

sfîrșituri, o bănuiam întunecată și umedă, tresărind sub picături.

Prietenul meu era palid și înfrigurat.

Lumînărica pîlpîia umilită de vînturi. Vînturile purtau norii și purtau fulgerele în pustietăți.

Cît a durat tăcerea noastră?... Nici unul nu îndrăzneam să ridicăm ochii către celălalt.

Se însenina. Zăream stele strălucind. Noaptea îmblînzise munții, care își tînguiau acum înfrîngerea. Izvorul blestema aceeași ură sălbatecă, coborîtă din veacurile gheței.

Am deschis ferestruica, fără să rostesc un cuvînt. M-am așezat pe patul alb. Eram ostenit și în suflet îmi lăcrămau aceleași bucurii alături de aceeași ghiară ce risipea întunerec.

Așteptam. Prietenul meu a oftat, tresărind. A privit apoi, pe fereastră, în noapte. Sus, pe stînca din coasta schitului, un brad fulgerat aștepta smerit zorii și mirarea călugărilor.

★

Dimineața, după ce am sorbit laptele în cești de pămînt ars, am plecat mai sus. Lăudam amîndoi seninul, florile și vîntul care se potolise.

Pe drum, am întîlnit un tînăr palid cu fruntea uimitor de largă, cu tîmplele boltite. Venise și el, ca noi, să locuiască la schit o săptămînă. Era student la Matematici și Filosofie dar, suferind de piept, nu se prezentase la nici un examen.

Ne-am amintit furtuna și spaima. Studentul veghease toată noaptea în bisericuță, închinîndu-se. Nu se sfia mărturisindu-se creștin.

— Convertirea mea s-a împlinit în împrejurări stupide. Sufeream prea mult de piept și eram prea laș ca să nu mă tem de moarte. Nu aveam nici curajul să pier. Nu-mi rămăsese decît pofta de viață. Și atunci, am încercat vindecarea prin *Christian Science*. Am crezut, ca să mă vindec. Faptul s-a petrecut la Geneva, unde mi-am cheltuit ultimii bani. Plămînii se însănătoșeau din lună în lună. Minunea, cu temei de magnetism animal, m-a dus la Noul Testament, la teologia catolică, iar acum, în urmă, la credința ortodoxă.

Prietenul meu se exaltase. Vorbea despre credința simplă și mîntuitoare, ce se pogoară prin har. Se împotrivea cărților, teologiei, filosofiei religioase. Voia creștinismul absolut, pur, credința fără nici o rezervă în dogmele bisericii.

— Surprind o contradicție evidentă în afirmațiile d-tale, întrerupse studentul; pentru că, credința în Biserică, pe care o mărturisești, e mai mult decît credința în Noul Testament, pe care de asemenea o mărturisești. Așadar, trebuie să primești teologia, și, deci, filosofia, odată ce ai primit Biserica, întemeiată nu numai pe Noul Testament, ci și pe învățăturile patristice și conciliare. Dacă ești ortodox pur, nu poți disprețui filosofia și teologia, deși datele prime ale creștinismului nu se pot nici cunoaște, nici repeta printr-un proces rațional, ci numai printr-o experiență...

Bănuiam o discuție interesantă, dar deplasată. Urcam o coastă aspră, sub cer clar. Înainte ca prietenul meu să răspundă, apărîndu-se poate împotriva învinuirii de protestantism pe care o insinua studentul — am vorbit.

— Eu nu cred în Dumnezeu. De altfel, gîndesc că nu întotdeauna creștinismul necesită credință. Creștinismul e o spiritualitate antimondenă, menită să călăuzească evoluția omului către Dumnezeu, prin răsturnarea valorilor lumești și înscăunarea valorilor divine Așa e?

— Da. Creștinul moare și învie în Christos, prefăcîndu-se din *om* un om de al lui Dumnezeu. Iar cetatea omenească, o cetate a lui Dumnezeu.

— Transfigurarea aceasta se face prin experiență mistică, iar nu prin dogmă.

— Iar experiența e *credință*...

— Nu. Aici e deosebirea, și aici se ivește marea mea îndoială. Eu nu cred, și totuși am avut o experiență religioasă care mi-a pogorît în suflet viziuni de creștin, m-a transfigurat, m-a făcut creștin...

— Cred că ai dreptate. Ceea ce numești dumneata «experiență religioasă», a fost siguranța mîntuirii, adică siguranța harului, adică *credința*.

— Și totuși, eu nu cred în Dumnezeu.

— O mărturisești aceasta *acum*, pentru că te stăpînește rațiunea. D-ta singur ai spus, însă, că experiența e o transcendere a conștiinței raționale. Ai crezut *atunci*, experimentînd pe Christos. Acum, ți se pare absurdă credința pentru că o *judeci*. De fapt, dacă recunoști o transfigurare a conștiinței izvorîtă din creier, recunoști și credința. Transfigurarea e o depășire ce nu se poate face decît prin har.

— Eu nu cred în har, mărturisii.

— *Ți se pare că nu crezi.* Ți se pare că viziunea omului, ca egal de al lui Dumnezeu, pe care o stăpînești, ai cîștigat-o singur. Ea nu ți-a fost decît dăruită.

— Atunci, de ce nu mi se dăruiește și o credință statornică, cum are prietenul meu?

— O ai, dar te temi s-o recunoști...

— Acum te înșeli fundamental, dar nu stărui. Voiesc să-ți spun cum înțeleg eu creștinismul.

— Acesta-i protestantism. De ce e nevoie să înțelegi *d-ta* un creștinism nou? Există unul singur, etern și infinit.

— Un creștinism actualizat, care e mai mult decît un rit și o credință, care e îndreptar, criteriu și valorificare.

— Nu poate fi decît personal.

— Adică eretic, întrerupse prietenul meu. În mine există același creștinism viu, fecund, creator de valori; și-l recunosc ortodox și ecumenic. Nu am nimic personal într-însul.

— Acum greșești și d-ta, vorbi studentul. Orice creștinism autentic e și personal, prin însuși faptul funcționării lui în viscere și spiritualitate proprie.

— Domnilor, implorai eu; discuțiile teologice sînt întotdeauna interesante. Eu aș recomanda chiar lectura Teologiei Dogmatice oricărui tînăr; se întîlnește acolo o atît de pură și organizată spiritualitate, încît chiar cei cari nu vor crede niciodată, cari vor studia filosofia sau matematica, pot profita din contactul cu forme și funcțiuni de gîndire complet purificată de gîndirea planurilor inferioare, cu gîndirea din istorie sau biologie...

— Atunci, de ce ne întrerupi?

— Pentru că plecasem de la creștinismul *meu*. Îți accept învinuirea d-tale de protestantism, deși eu îl simt, prin austeritatea și sobrietatea lui, pur ortodox. Dar prefer să fiu protestant și creștin, decît ipocrit fiu al Bisericii. Pînă acum nu pot cunoaște un creștinism viu decît personal.

— Adică protestant. Firește, e preferabil să fii protestant decît budist sau necredincios. Dar d-ta înțelegi consecințele credinței acesteia? Nu le caut în istorie; ți le amintesc în d-ta: nu ești creștin tocmai pentru că te socoți un creștin pur. Religia d-tale e pragmatism și magie.

— Te contrazici cu cele ce-mi spuneai adineauri.

— Nu-ți cunoșteam, încă, erezia.

— Totuși, lăsați-mă să vă spun în ce constă acest creștinism eretic.

— Fii te rog scurt, ca să-ți pot ține minte toate greșelile.

— Eu socotesc creștin orice erou al duhului. Orice suflet care viețuiește o viață eroică, e un suflet creștin.

— Nu înțeleg.

— Am să te lămuresc. Creștinul depășește omenescul, fiziologic și social?

— Desigur.

— Eroul îl depășește?

— Depinde: ce înțelegi prin «erou»?

— Cel care luptă cu sine ca să concretizeze, să viețuiască și să răspîndească anumite valori spirituale ce depășesc cu mult spiritualitatea comună. Cel care întrece omenescul. Cel care renunță la viața celorlalți, ca să viețuiască ascetic, ca un sfînt, numai pentru că și-a făgăduit sieși să împlinească acele cîteva hotărîri.

— Creștinul e astfel și un erou, dar nu oricare erou al duhului e un creștin.

— Îndoiala aceasta am avut-o și eu, gîndindu-mă la ascetismul indian și la renunțarea budistă. Și ei realizează o viață luminată de anumite valori spirituale ce întrec spiritualitatea omenescului simplu. Dar eroismul meu valorifică și actualizează premisele creștinismului.

— Care sînt?

— Primatul duhului conducînd la transubstanțializare, prin Iisus.

— Ai uitat esențialul: *grația*.

— Grația e esențială pentru teologi.

— Încă o greșeală. Poți găsi grația predominînd în tot Noul Testament.

— Nu pot s-o cred.

— Nu *vrei* s-o crezi; ești încă stăpînit de păgînism. Eroismul d-tale e păgîn, cu toate renunțările pentru primatul spiritualității.

— Nu poate fi păgîn un eroism alcătuit din renunțări, din înfrînare, din exaltarea unei etici creștine. Dar, discuția aceasta ne-ar duce prea departe. D-tale îți mulțumesc că m-ai ajutat să aflu ceea ce vreau să fiu: erou. Acum vă înțeleg deslușit. Vreau să mă depășesc, să mă depășesc prin experiențe și suferințe, pînă ce nu voi mai fi *om*, ci *erou*. Vreau să împlinesc o viață înspăimîntătoare, vastă, aspră; să nu se ridice nimeni pînă la mine, să întrec pe toți cu faptele mele, toate avînd un tîlc nepătruns. Vreau să realizez un eroism concret, creștin, iar nu unul de vorbe, de elanuri, de nostalgii. Iată de ce nu sînt **păgîn**: vreau

ca eroismul să răsară din carnea și sîngele meu, răstignite pentru o nebunie a duhului. Vreau să fiu nebun, așa cum a fost Dante și Don Quichotte. Vreau să pogor voința ideilor în viscere, să viețuiesc în lume, așa cum alții se mulțumesc a viețui în nori. Să nu mă înțeleagă nimeni, dar eu să fiu erou. Să păstrez ascunsă taina cea mare, însutindu-mi, prin tăcere, eroismul...

— E frumos, vorbi întristat studentul. Dar ești păgîn autentic în eroismul d-tale pe care îl vrei realizat *numai* prin voință. Voința omenească, atunci cînd nu e asimilată, prin har, voinței divine — e prezumție diavolească...

— Și totuși, dacă d-ta anulezi voința personală în creștinism, te apropii de Luther. De altfel, temelia experienței religioase, în genere, e voința. Te contrazici și d-ta.

— Eu nu anulez valoarea voinței, dar o cer iluminată de credință. D-ta crezi în forțele d-tale, în duhul d-tale de tînăr exaltat. N-ai să izbutești nici un act eroic.

— Am să izbutesc, pentru că *vreau*.

— Vorbești copilării. Dacă Dumnezeu *vrea* să te mîntuiască, ajutîndu-te prin har, ai să ajungi erou.

— Nu cred în Dumnezeu. Nu cred decît în Christos, cel dintîi și cel mai mare erou al creștinismului.

— Cu atît mai rău. Dar grația lui Dumnezeu e mare. Nu te felicita după izbîndă; nu dumneata ai biruit, ci Dumnezeu. Te-a ajutat. Altfel, erai înfrînt.

— Dar ispitele pe cari le înfrîng, dar suferințele, dar lacrimile, nu sînt dovezi de existența voinței mele efective, personale?

— Nu înțelegi? E un simplu instrument divin.

— Predestinare?

— Nu; har nemijlocit și infinit.

Ne-am așezat toți trei pe muchea muntelui, sub cer senin, înfășurați în vînt. Prietenul meu tăcuse de mult.

— Toate acestea sînt discuții deșarte. Nu există decît un singur lucru: credințe.

Studentul întări.

— Credința te face fericit fără eforturi eroice.

— Dar eu nu vreau să fiu fericit. Nu cred în fericire, cum nu cred nici în Dumnezeu; deși o doresc, cum doresc și pe Dumnezeu. Mi-e teamă, chiar, de fericire. Nu pot dormi liniștit decît în primejdie, în nesiguranță, în durere, în plictiseală amară.

— De ce vrei să te chinui toată viața?

— Pentru că astfel pot ajunge erou.

— O simplă experiență a credinței te-ar fi dus mai aproape de eroism decît toată durerea unei vieți păgîne.

— Asta nu o cred. Creștinul e optimist și senin.

— Cu cît te vei apropia de soluția creștină, cu atît vei fi mai senin... Dar d-ta nu ești decît un simplu păgîn torturat de neputința convertirii. Mi-e milă de suferințele d-tale. Răspîndești atîta păgînism exasperat de propriile lui elanuri, încît sînt ispitit acum, dacă m-ai întreba: «crezi în har?»..., să răspund: «Nu!» Îți mărturisesc, mă îndoiesc de har nu pentru că am discutat cu d-ta, ci pentru că am stat în tovărășia d-tale. Ești demoniac.

— Vreau să fiu Sf. Francisc.

— O ironie finală?

— Nu. Dar vreau să ajung cu orice chip erou, așadar, sfînt. Aceasta e poziția definitivă. Poate am să evoluez. Dar în înțelesul de a depăși experimental eroismul, realizînd cel puțin un fapt eroic. Un Sf. Francisc fără grație.

— Să-ți ajute Dumnezeu. Dacă nu voi fi încă în sanatoriu sau în pămînt, am să mă bucur împreună cu d-ta.

— Deși bucuria va fi salutată cu lacrimi.

— Iată eternul păgînism nostalgic.

Prietenul meu rosti, ridicîndu-se:

— Am să mă rog pentru el, să creadă...

Ne-am întors la schit. Am mîngîiat toți trei bradul despicat de trăznet. Apoi, prietenul meu s-a dus în chilie. Am rămas cu studentul în matematici, pe un trunchi. El gîndea, luminat de un zîmbet.

— Ceea ce e dureros e că nici eu nu pot crede.

— ...

— Eu știu cît și cum să cred. Dar nu cred, ci aștept grația. Noapte bună...

N-am spus nimic prietenului meu. Cînd am intrat în chilie, s-a îmbujorat și a ferit o pagină pe jumătate scrisă.

— Îi scriam ei... Mi-e atît de dor...

Am rămas o săptămînă, citind Evangheliile și Apocalipsul. Eu aveam în sac un caiet alb, menit unei povestiri pe care nu o puteam scrie. Lîngă caiet, Sf. Francisc și Pascal.

După o săptămînă, prietenul meu s-a simţit copleşit de singurătate. Studentul coborîse în Ardeal, la o rudă. Mi-a dăruit un exemplar din *Gracian*, cu o dedicaţie tristă. Şi prietenul meu era tot mai trist şi tot mai stăpînit de amintirea doamnei. Într-o dimineaţă, m-a sărutat şi a plecat. L-am întovărăşit o bucată de drum, prin pădure. Era atît de fericit că are s-o vadă...

Cînd am ajuns pe platou, ne-am despărţit. Eu mă întorceam spre schit, el cobora jos, către oraş. Era senin, cald, linişte. Ne-am amintit urcuşul pe ploaie şi întunerec, cu o săptămînă mai înainte.

— De acum, fiecare cu drumul său...

Treceau zile aspre, dure, nemilostive în îndoieli. Vieţuiam acea sălbatecă singurătate, pe care o doream, din biblioteca mea. Nu vedeam decît pe călugări. Porneam în fiecare zi, singur cu caietul alb, pe creste, pe muchi, pe cărări ce coboară în prăpăstii. Iubeam viespile cari culeg mierea arbuştilor. Iubeam păsările pe care, de multe ori, mi se părea că le pătrund în glasurile lor. Iubeam munţii răi, şi pădurile cu putregai printre trunchiuri.

Nopţile, mă chinuiau întrebări. Aveam acelaşi răspuns, şi chinul mă îndreptăţea să cred că sînt pe drumul cel bun. Nu uitam niciodată că vreau să fiu erou.

Dar întrebările erau multe şi crude: ce am să-i spun Nonorei? să fug de prietene? să fug de Nişka? dacă am s-o îndrăgesc? să rup dragostea? să mă mutilez?...

Au fost nopţi cînd tulburarea mă umilea pînă la plîns. Criza creştea, creştea în singurătate. Mă simţeam părăsit de toţi, uitat, agonizînd într-un pustiu. Sufletul îmi era copleşit de marasm, de disperare mută, de slăbiciuni. Totul îmi poruncea să mă întorc în oraş, între oameni. Aş fi voit să văd pe Nişka, s-o rog să-mi fie prietenă bună. Aş fi voit să vorbesc. În jurul meu nu era nimeni. Rătăceam, şi Pascal mi se părea rece, şi Sf. Francisc de neînţeles.

În fiecare dimineaţă îmi spuneam: «astăzi voi căpăta liniştea cu care am venit». Adormeam cu vedenii de fericire umilindu-mă. Ispita cea mare era dragostea şi fericirea prietenului meu. Îmi spuneam: iată, prietenul meu e fericit. De ce să nu fiu şi eu? Şi nu credeam în fericire, şi o pofteam ca pe un fruct.

De cîte ori tristeţea singurătăţii aspre mă copleşea, îmi spuneam: «are să treacă, are să treacă...». Mi-era ciudă să aştept ceasul acela — care *trebuia* să vină — cu neîncredere. Nu era începutul şi icoana întregii mele vieţi singurătatea aceasta disperată şi chinuită?...

Un amurg însîngerînd pădurile m-a liniştit în cîteva clipe. Nu pot zugrăvi o linişte de singurătate. Era credinţă şi nădejde, şi dragoste, şi pornire spre jertfă, spre renunţare. Am gustat fericirea amăruie şi calmantă a biruinţei.

În seara aceea, la lumînarea pe care o mai aprinsese o singură dată prietenul meu după furtună, am deschis caietul neînceput şi am scris pe cea dintîi pagină:

«...Eu îmi voi însemna aici crizele şi soluţiile mele. Un caiet pentru suflet, în care oamenii vor fi ispite, iar evenimentele, atitudini. Nu mai pot reconstitui experienţele cari m-au bîntuit în aceste zece zile, după plecarea prietenului meu. Dar, depăşită fiind criza, eu mă simt mai puternic, mai voios, mai încrezător. De acum ştiu: cu cît mai mult voi fi copleşit de tristeţe şi de nelinişte, cu atît trebuie să mă bucur mai mult. Izbînda va aduce o limpezire dureros de senină, şi-mi va mînia forţele.

Aşadar, nu trebuie să evit primejdiile: sentimentale sau cerebrale. Sînt dator, ca să realizez eroismul, să înfrunt ispite mari, vaste. Ca să mă împlinesc pe drumul dăruit mie, şi împărtăşit numai studentului şi prietenului meu — trebuie să renunţ la fericire. Renunţarea o voi înfăptui după coborîrea în lume. Renunţarea nu înseamănă schivnicie. Ascetismul va fi pur etic. Nu voi renunţa la un lucru decît atunci cînd el îmi primejduieşte drumul către eroism. Aşadar, nu renunţare definitivă, ci renunţare căutată.

Voi fi prieten cu Nişka. Iar dacă primejdia va ajunge temută, *dacă mă voi îndrăgosti*, sînt dator să-mi aprind dragostea pînă ce mă va stăpîni complet. Atunci — voi renunţa la Nişka, sau la oricare altă dragoste. I-am pomenit numele, pentru că de ea mă simt ispitit mai mult. Sînt sincer; nu mi-e teamă de primejdie.

Singura grijă: eroismul. Aceasta nu trebuie s-o afle nimeni. Voi vieţui aceeaşi viaţă. Dacă anumite renunţări pot părea nebuneşti, cu atît mai bine.

Numai un nebun supravieţuieşte mediocrităţii.

În ceasurile mari să nu fiu trist, ci senin. Accept nostalgia numai în amintiri. În fapte, aceeaşi dîrzenie şi încredere virilă. Faptul trebuie supus eroului. Viaţa toată trebuie să se frîngă sub nebunia lui...».

XIII. Plecare

Am coborît senin.

Oraşul se pîrguia sub cer de flăcări. Străzile, în amiază, se înălbeau pustii. Oamenii se strecurau pe sub ziduri, adulmecînd umbra. În mansarda mea, soarele năvălise îngălbenind albul cărţilor.

Am plecat iar, către satul cu vile în sîn de mare. Acolo răsăritul orbeşte zarea apelor: amiaza sticleşte ca o boltă deasupra trupurilor goale pe nisip înfierbîntat; amurgul sîngeră pe dealuri de argilă; seara se iveşte odată cu luna, adusă din pustietăţi sărate; noaptea se limpezeşte albastră, înaltă.

În gară am întîlnit pe Marcu, întovărăşit de un tînăr brun şi de o duduie. Nu-l mai văzusem din iarnă. Ne-am îmbrăţişat, printre perechi grăbite, printre hamali. Mi-a prezentat noii lui prieteni: duduia, cu un nume evreiesc complicat, studentă la Ştiinţe Naturale; tînărul, medicinist şi antisemit. Rîdea, şi aş fi crezut că glumeşte, dacă nu aş fi zărit svastica de argint la cheotoarea prietenului său. Nu mi-a lăsat timp de mirări şi iscodiri. Trebuia să ne găsim locuri, într-un compartiment nu prea aglomerat, ca să putem călători şi discuta în tihnă.

Am aflat un culoar gol, şi ne-am mulţumit să rămînem rezemaţi de ferestre. Marcu şi tovarăşii lui se duceau la Constanţa. El va rămîne pînă în septembrie şi va pleca, apoi, la Marsilia, pe mare. În Marsilia părintele lui are rude. Se va odihni, şi va pleca la Paris, şase-şapte ani, pentru Medicină.

Mi-a povestit cum a trecut bacalaureatul în vară. L-a îndîrjit prima cădere. Pierdea un an; nu avea nici timpul să-şi facă oştirea. A început să creadă că e persecutat, că a fost respins din pricina antisemitismului comisiei. Atunci, a început să înveţe. Opt luni, a învăţat ceas cu ceas, aşa cum învăţam amîndoi cu un an mai înainte, în Biblioteca Fundaţiei. Ne-am amintit amîndoi iarna şi primăvara petrecută alături de cărţi mari, cu legături sure. Mi-am amintit atîtea amănunte, cu un prieten care se despărţea...

L-am întrebat de ce n-a venit să mă vadă. Cînd l-am căutat pe acasă, vecina m-a vestit că se mutase, fără să lase noua adresă.

— Mi-a spus Radu că te-ai făcut antisemit, că primeşti la tine un cerc studenţesc creştin, că pregătiţi manifeste şi conspiraţii...

Rîdeam, rîdeam.

— Firește că Radu nu ţi-a spus nimic din toate acestea... La mine în mansardă a fost două luni, e drept, sediul cercului. Mulţi studenţi erau antisemiţi... Dar pe mine mă ştii: nu am fost niciodată antisemit.

— Foarte rău, mă întrerupse studentul cu svastică. Prietenului meu Marcu i-am mărturisit de multe ori: un student român luminat, care nu e antisemit, e laş sau nebun. Un student luminat trebuie să fie naţionalist...

— Absurd, zîmbi Marcu. Un student luminat trebuie să fie cetăţean al viitorului: comunist. Dacă nu vom anula noi, atît superstiţiile naţionalismului, ale graniţelor, ale neghioabelor teorii etnice, atunci, cine să le anuleze?

— Tu eşti semit şi poseur. Anularea de care îmi vorbeşti nu te împiedică să fii un fanatic al iudaismului.

— Noi trebuie să ne lăsăm legea cea din urmă, pentru că nu avem nimic altceva în afară de lege.

— Exagerezi; aveţi mult mai multe însuşiri. De altfel, ceea ce m-a îndemnat să-ţi fiu cel mai bun prieten, a fost tocmai iudaismul tău intens şi sincer, alături de un internaţionalism banal şi nesincer.

— Internaţionalismul nu poate fi realizat decît prin iudaism.

— Domnilor, le mărturisii, discuţia mă stînjeneşte. Marcu mi-e bun prieten; ş-apoi, se mai află aici o duduie...

— Duduia nu se supără, pentru că e logodnica mea, zîmbi studentul cu svastică.

Rîdeam toţi trei de uimirea mea.

— Nu-ţi vine să crezi? mă întrebă Marcu. Această domnişoară renegată...

— Pardon, asimilată, preciză rîzînd duduia.

— Cînd te asimilezi unui popor necivilizat, e o renegare.

— Poporul e tînăr, vorbi iarăşi medicinistul. Ş-apoi, fata străină se află

pe pămîntul său. Acum două mii de ani ar fi fost roabă: acum, e soție și stăpînă, cîteodată...

— Aceasta e încă o sclavă a creștinismului, socotii eu.

— Din păcate...

— Nu vorbi așa, îl întrerupse Marcu. Prietenul meu e un creștin autentic...

— Domnul nu poate fi creștin. Din cele ce scrie, îl bănuiesc păgîn, chinuit între Apolon și Dionysos.

— Te rog să amînteşti și pe Iisus.

— Dacă vrei... Dar eu te socotesc suficient de evoluat cerebralicește ca să mai păstrezi o mentalitate primitivă. Creștinismul e religiozitate, adică politeism condensat, adică animism, fetișism, magie, sălbăticie.

— O mie de greșeli într-o singură frază, mă supărai eu. Mai întîi, monoteismul n-a fost niciodată un politeism condensat, ci exaltarea supremației zeului Cerului dusă pînă la anularea, la dispariția celorlalți. Un singur zeu, deci, ajunge Dumnezeu; iar nu o sută de zei reduși la o singură sinteză, cum spunea școala mitologică. A doua greșală e atît de covîrșitoare, încît te coboară în ochii mei la nivelul oricărui medicinist mediocru și îngîmfat, incult și obraznic...

— Oh, ce de complimente!... se minună, iritată, duduia.

— ...Pentru că numai un astfel de medicinist poate confunda experiența creștină cu originele religiozității. D-ta nu vezi ce înspăimîntătoare absurditate afirmi? Dacă inversezi astfel fazele evoluției, nu înțelegi că eu pot să-ți răspund: Einstein e un sălbatec?

— Să auzim, să auzim!, se bucura Marcu.

— Pentru că și eu am dreptul să mă cobor, cu d-ta, de la geometria în spațiu la geometria plană, apoi la greci și la egipteni și la chaldeeni, apoi la liniile trase de sălbateci pe pereții peșterilor. Dacă teoria einsteiniană își are obîrșia în geometria cu trei dimensiuni, iar aceasta în liniile peșterilor...

— Liniile sălbatecilor nu erau *știință*...

— Tocmai de aceasta te învinuiesc și eu: magia, fetișismul, politeismul, nu conțin o religiozitate autentică, ci numai o serie de fenomene sufletești care nu au nimic comun cu experiența creștină. Identitatea d-tale între creștinism și primitivism e de-a dreptul absurdă. Concluzia: creștinismul nu exclude nici știința, *nici* filosofia, nici civilizația...

— Poate să ai dreptate... În orice caz, *d-ta nu poți fi creștin*... Datoria d-tale e să fii antisemit...

— Stupid. Nu pot deveni părtașul unei soluții atît timp cît n-am studiat problema.

— Cine te împiedecă să o studiezi?

— Antisemiții. D-ta crezi că mai pot fi obiectiv cînd se sparg geamuri, cînd se bat colegi evrei, cînd se închid colegi creștini, cînd nu mai sînt cantine, cămine?...

— Cu atît mai mult trebuie să iei o atitudine. Expectativa e o lașitate.

— Bine spus, zîmbi Marcu. Te-am admirat întotdeauna pentru politica forței, singura care dă rezultate. Nu mai sînt socialist pentru că erau prea multe teorii și prea puțin curaj. La Paris, voi organiza nu întruniri împotriva României, ci atentate împotriva guvernului. Pentru fiecare deputat ucis, beau o sticlă de șampanie!...

— Marcule, îl rugai eu, mă iriți inutil. M-am ferit întotdeauna să discut cu tine problema aceasta...

— Nu ai curaj să te angajezi pe o poziție, insinuă studentul.

— Am mult mai mult curaj decît ai bănui. Am curajul să aștept. Datoria mea e să-mi echilibrez și să-mi luminez conștiința.

— Țara poate să piară...

— Te înșeli; țara nu piere pentru că cinci studenți evită problema evreiască, preferînd să se afle mai întîi pe sine, să-și creeze criterii și valori...

— E un exemplu de dezordine. Dacă aș fi dictator, te-aș împușca. Ce-i pasă țării de conștiința d-tale?

— Poate conștiința mea va ajunge, după încordări și depășiri, să oglindească sufletul țării...

— Se cunoaște că ești student la Filosofie... Vorbești de «sufletul țării»...

— Și d-ta, se cunoaște că ești la Medicină. Te contrazici la fiecare frază. Ai uitat că apărai *etnicul*. Ce este acest *etnic:* sînge, piele sau suflet?...

— Nu trebuie să vă certați, interveni Marcu.

— E interesant ceea ce spune domnul, încercă să abată discuția duduia. Îmi place să vorbesc cu cei de la Litere; sînt naivi și sentimentali.

— Din nefericire s-au schimbat. Îi interesează prea mult *medicina*.

— Oh!... și o înțeleg greșit...

— Cei de la Litere împrumută li-

bertatea medicinei, fără să împrumute mentalitatea și cunoștințele.

— Ar fi interesant de știut ce înțelegi tu prin libertatea medicinistilor, dori Marcu.

— E interesant integral, ironiză medicinistul. Poate domnul crede și în dragoste?...

— Deși indiscreția e stînjenitoare, nu mă supăr. Dar nici nu vă pot răspunde.

— Firește, noi nu înțelegem, rîse duduia...

— N-am spus chiar așa. Dar d-stră confundați impulsul sexual, sau colajul, sau acea «sympathie amoureuse», cu dragostea. Nici nu încerc să intru în amănunte asupra treptelor acestei dragosti autentice.

— Ar fi interesant, zîmbi duduia.

— Ar fi interesant pentru mine, cu toată gafa pe care conștient o fac, să aflu motivul legăturii d-stră, vorbii eu.

Toți trei roșiră. Duduia privi pe fereastră. Studentul încercă să glumească.

— Poate crezi că ne iubim?

— Eu nu cred nimic; aștept lămuriri de la d-stră, dacă voiți să mi le destăinuiți, firește.

Vorbi Marcu.

— Ei sînt studenți de ai viitorului: pregătesc o căsnicie întemeiată pe comunitatea intereselor, pagubelor și cîștigurilor.

— Nu e chiar așa, se împotrivi duduia. Dar eu studiez biologia, el medicina... Sîntem foarte buni prieteni... Ne înțelegem...

— Afară de un singur lucru: ea nu crede nici în naționalism, nici în internaționalism...

— Eu cred în știință și în tine...

Tresării. Spuneau că nu se iubesc.

— Aceasta seamănă cu o declarație sentimentală, dar o suport ca o excepție.

După ce s-au coborît la o stație și au cumpărat fructe, logodnicii au rămas alături, la o fereastră deschisă, șoptind. Eu am vorbit cu Marcu, despre anii petrecuți în liceu, despre viitorul lui, despre viitorul meu. El, poate rămîne pentru totdeauna la Paris. Mă întristă gîndul despărțirii definitive de un prieten. Pentru mine, Marcu însemna tot ce viețuisem mai dur, mai viril, mai sumbru în adolescență. Marcu îmi amintea de ambițiile, și înfrînările, și lecturile, și maturizările mele dureros de precoce, de-a lungul experiențelor căutate și exaltate. Acum, pleca. Cine știe dacă ne vom mai întîlni în acești cinci ani, cît timp Marcu nu se întoarce în țară ?...

Priveam, amîndoi, zîmbind, cîmpurile sub soare. Apoi am tăcut; el cu gîndurile lui, eu cu ale mele. Poate își mărturisea: «Omul acesta îmi va fi, curînd, un strein». Eu mă întristam. «Cu Marcu mă înțeleg tot mai puțin, el cu medicina și cărțile anarhiste, eu cu viața mea lăuntrică. Eu îl cred uscat, simplist, „spițer"; el mă socotește mistic, istoric, halucinat. Care din noi are dreptate?...»

«Numai eu, răspundeam. Marcu a evitat, epicureu înnăscut, răfuielile spirituale, pașii pe drumuri neumblate, curajul absurdităților, nebunia contradicțiilor, a experiențelor ucigătoare. Dreptatea trebuie să fie a mea, pentru că eu am suferit mai mult. Seninătatea mea e amară, dar e efectivă. A lui e mincinoasă și presărată cu îndoieli care niciodată n-au ajuns intense și definitive. Marcu e un prieten care pleacă. Eu, un tînăr care așteaptă, încă înfruntîndu-se».

Gîndeam, și nu-i spuneam nimic. Trenul despica șesuri cu flăcări albe. Zăream gări, oameni plecați sub povara verii, fîntîni la răscruci de drumuri, care adulmecînd orizonturi. «Iată, aceasta e țara mea», gîndeam. Și Marcu privea, privea. Poate îl înduioșa despărțirea de țara în care i s-au născut și iubit părinții, în care a copilărit, pe strada cu soare mult, în orașul cu fabrici. Poate își amintea liceul, și prietenii lui, și studentele de la bibliotecă, și toate renunțările îndurate, și nostalgia sfîrșiturilor de petreceri, și nopțile de Purim, cu mine alături, colindînd vecinii în dominouri negre... Și idila înăbușită plăpînd... Și moartea bunicii lui, Estera...

Am tăcut amîndoi, pînă aproape de seară. Marcu a zîmbit, și a început să-mi istorisească viața pe care o va vieții la Paris. Apoi, a privit către perechea ce șoptea la fereastră.

— Cred că amîndoi sînt nebuni. El spune că e antisemit, ea se laudă cu știința. De fapt, se iubesc. Și nici unul, nici altul, nu vor să renunțe la minciună. Poate că, între ei, și-au mărturisit. Sînt îndrăgostiți ca doi adolescenți sentimentali...

Zîmbea răutăcios.

— Tu ai să iubești?

— N-am să fug de ea, mărturisii.

Dar gîndul meu de *după* iubire, n-am să ți-l spun.

— De cînd te-ai convertit?

— Nu ne-am văzut de mult...

— Deși în liceu păreai veșnic îndrăgostit... Ai căzut și tu... mediocru... mediocru...

— Dacă iubirea lui Dante și a lui Don Quichotte e cădere, atunci am căzut...

— Nu te înțeleg... Ș-apoi, mă plictisești cu aceeași literatură a ta...

— Deși nu e literatură...

Marcu dădu din umeri zîmbind ostenit. Am tăcut iar; el citind jurnale, eu așteptînd noaptea.

În gară, ne-am îmbrățișat. Pe mine mă ispiteau lacrimi.

— Marcule, parcă ai pleca pentru totdeauna... De abia mă stăpînesc...

— Sînt măgulit... Dar mai rămîn în Constanța trei săptămîni... Dacă vrei, vizitează-mă.

— Nu, e mai bine să ne despărțim acum.

Am strîns mîna logodnicilor, care mă priveau fericiți. Cînd s-a apropiat trăsura, Marcu m-a chemat.

— Nu uita să-mi scrii; am să-ți trimit adresa. Scrie-mi despre Robert, despre Radu, Dinu, Fănică... Scrie-mi despre ai noștri... și profesori... despre toți...

I-am făgăduit. «El are să-și poarte țara acolo, în Franța, din scrisorile mele», gîndeam. Și prieteni vechi, și colegi din liceu, și fețe de profesori mă împresurau în noapte. Iar în sufletul meu stăpîneau triști de adolescență pustie.

XIV. Sfîrșit de vacanță

Din cerdacul vilei îmi odihneam ochii pe mare. Mă surprindeam tot mai des cu ochii pe mare și cu foile cărții răsfoite de vînt. În cele dintîi zile n-am voit să caut pe nimeni, la restaurant, în parc, la casinou. Și bănuiam că sînt cunoscuți în satul cu vile răsfirate; Bibi îmi spusese că o va întovărăși, cu Andrei, pînă în septembrie. Mă îmbujoram de cîte ori gîndeam că voi întîlni pe Nișka. Îmi porunceam să citesc; și iarăși, diminețile, îmi porunceam să cobor pe plajă, s-o caut printre trupurile sub soare. Trebuia să înfrunt primejdia, spuneam. Dar Nișka nu era o primejdie. Eu o voiam prietenă; nu întotdeauna izbuteam să-mi ascund tristețea amară a biruințelor. Îmi spuneam că o prietenă, înzestrată cu suflet înalt, va alina asprimea sufletului meu.

Porneam aproape de amurg, singur, pe cărarea ce duce printre stînci. Gazda mă socotea un mizantrop precoce. Eu voiam, numai, să pogor în mine vraja tainică a soarelui ce apune. Descoperisem de mult ritul; soarele ce se stinge, mi-era îndemn, regenerare, bici. Mă întorceam seara, odată cu stelele. Mîncam cele ce-mi dădea gazda, bucuroasă că plătesc cît îmi cere și nu mă plîng de nimic. Plecam iarăși, noaptea. De la casinou se furișau, printre vile, melodii cu ispite. Le ghiceam întovărășite de lumini, de zgomote, de miresme. De ce rămîneam singur?...

Îndrăgisem un colț cu stînci prăvălite în mare. Apa se liniștea, sub lună. Piatra era rece și cerul înalt. Așteptam acolo vîntul. Mă întorceam acasă tremurînd, cu gulerul de la haină ridicat. Aprindeam lumînarea albă și citeam, în fiecare noapte, singura pagină pe care o scrisesem în *Jurnal*. Adormeam cu viziuni ciudate: oceane, ostroave, deșerturi, orașe cu turnuri, răsărituri, arșițe, înaintea și înapoia mea. Rătăceam singur, cu fruntea în vînt. După o săptămînă am coborît, seara, pe plajă. Zăream perechi pe ținte. Bătea vînt dinspre mare. Mi-am încheiat haina și am pășit în sus, spre stîncile mele. Mă grăbeam, fără să înțeleg pricina grabei. M-am întîlnit cu un tînăr, în pantaloni albi, eleganți. Nu înțelegeam de ce mă privește bănuitor, suspectîndu-mă. Eu îndesam pașii, ca să mă depărtez de el. Tînărul alergă înapoia-mi. «Poate m-a recunoscut», gîndii eu. M-am întors, așteptîndu-l. A trecut pe lîngă mine; m-a privit; un strein, grăbindu-se pentru întîlnire.

Am pășit tot mai încet. Îmi zăream stîncile, negre în albul argintat al apei. Mă gîndeam: «nu mai am nici un rost la stînci, acum, cînd plictisesc o pereche»... Voiam să mă întorc. Dar păseam înainte.

Tînărul cu pantaloni albi se oprise, jumătate în umbră. L-am zărit cu o tovarășă. M-am întristat. Am trecut prin fața lor fără să-i privesc. Dar ochiul s-a împotrivit, s-a întors.

— Nișka!...

Eram palid, palid. Mi se părea că mă cobor dintr-un pat de boală, istovit; că nu mai aveam nici un rost, că

viața era vană și hotărîrile mele copilării.

Nișka a alergat, mi-a strîns mîna, a vorbit, a rîs, mi-a spus pe nume, m-a prezentat.

— Paule, cel mai bun prieten al meu...

Eu am roșit; minciuna mă desfătă și mă alină, în noapte. Nișka era entuziasmată de capriciul soartei.

— Dacă ai să continui *Romanul adolescentului miop*, să nu povestești întîlnirea noastră. E stupid romanescă, și nu te-ar crede nimeni... Într-o noapte, pe malul mării, alături de un domn în alb... Cine știe ce ar crede cititorii... Bibi are să fie fericită; te-am așteptat din iulie; disperasem...

Am mințit, spunînd că sosisem numai de o zi. Am întrebat-o cît mai rămîne.

— Cît va vrea logodnicul meu...

Am zîmbit, în gol, în mine. Apoi, am prins curaj, am felicitat-o, i-am sărutat mîna galant.

— Pentru un asemenea eveniment...

— Îți pare atît de bine că m-am logodit?

— Firește; cîștig rămășagul după cîteva luni...

Nișka tresări. Paul se plictisea, iritat.

— Nișka, despre ce rămășag e vorba?

Mă pregăteam să-l lămuresc; eram îndemnat să-i amintesc dureri, Nișkăi. Dar m-am oprit.

— Prietenul meu e un pesimist. Dar are să-ți placă...

Rîdea.

Tăceam.

— De altfel, rămășagul nu l-ai cîștigat. Logodna va dura doi ani.

Tăceam, zîmbind. De ce se întristase Nișka?... Începu să-mi vorbească de Bibi, de Andrei.

— Bibi stă la mine, Andrei la o rudă... S-au înnegrit de soare... N-ai să-i mai recunoști. *Tu* nu te-ai schimbat...

Îmi spunea «tu». Paul se enerva.

— Și dumneata, cu ce gînd?

— Am venit să mă odihnesc, două săptămîni. Mă întorc apoi, pentru examene...

— Paule, stăm și noi două săptămîni!

— Imposibil, *chérie*...

— Ce nesuferit!...

Ne întorceam toți trei, pe nisipul rece, în noapte. Eu mă înveselisem pînă la șarjă. Căpătasem o vervă care mă neliniștea. «Poate pentru că n-am vorbit o săptămînă», gîndeam.

— Domnul Paul are să-mi poarte pică. I-am întrerupt, poate, declarația cu efecte de lună...

— Declarația mi-a făcut-o, dar prost.

— Așteptam revanșa.

— Închipuiește-ți, m-a cunoscut la un bal, aici, și-a răspîndit zvonul că se împușcă dacă îl refuz...

— Exagerezi, protestă domnul Paul.

— În orice caz, de acum pot să-ți cer impresii personale asupra dragostei.

Nișka zîmbi, mirată.

— Mie?...

— E discretă, lămuri Paul.

Mă îmbujorasem. I-am mințit, spunînd că mă doboară somnul. Am alergat pînă acasă, fluierînd. Am adormit spre dimineață, după ce citisem de cinci ori singura pagină din *Jurnal*. Am adăugat: «Nișka s-a logodit cu un anume Paul, insipid și frumos. Nu-l iubește. Cu atît mai rău pentru Nișka. A acceptat rugămințile tînărului din lașitate. E tot atît de mediocră, ca și oricare altă setimentală. Nișka va urma perfect drumul prezis de mine: sinucidere spirituală prin căsătorie, slăbiciune și provincie».

Nu spusei Nișkăi vila la care locuiesc. Cîteva zile, am privit marea din cerdac și am scris povestiri. Doream s-o revăd, doream să vorbesc cu Bibi, să-i cer amănunte asupra lui Paul — dar așteptam să fiu pe deplin liniștit.

Nopțile, rătăceam pe cîmp, printre căpițe cu umbre tulburi. Mă culcam între snopi, cu ochii în cer dobrogean. Noaptea și singurătatea îmi descopereau în suflet puteri nebănuite, și elanuri, și porniri. Le culegeam pe toate și le ascundeam în mine: «Cîndva, voi avea nevoie...».

Pe Bibi am reîntîlnit-o într-o dimineață, în grădina restaurantului. Aștepta pe Andrei. Era neagră, frumoasă și fericită. Mi-a spus că Nișka s-a supărat mult pe mine. Mi-a bătut inima.

— De ce, Bibi?

— Pentru că ai dispărut fără să-i ceri adresa; pentru că ai pomenit logodnicului ei de rămășagul acela absurd...

— Bibi, eu cred în cele ce spun. Paul e un imbecil... Nișka n-are să fie fericită...

— Vorbești ca un elev de liceu... Mai au doi ani; timp destul să se cunoască.

— Bibi, fericirea logodnei nu se pierde decît o singură dată.

— Să mă supăr?

— Eu vorbesc deschis. Nu înțeleg ce a hotărît-o pe Nișka...

— El... O plictisea cu declarațiile, cu amenințările... De altfel, nu e un băiat rău. Își ia, la anul, licența... Va fi profesor de matematici pînă ce va sfîrși Nișka... Apoi, vor pleca amîndoi la Paris.

— Mediocru...

— Tu judeci altfel, ca un romancier, ca un filosof.

— Abuzezi, Bibi...

— Așa e. Tu vrei ca toți să-ți semene.

— Greșești. Eu vreau ca viața Nișkăi să semene Nișkăi. Ea voia *altceva*. Paul e o confirmare a prezicerei mele din noaptea Floriilor. Ca prezicător mă bucur, dar ca prieten...

A venit și Andrei: mai negru, mai spătos, mai bine dispus. S-a arătat fericit de întîlnire.

— Pentru că te-am găsit, vei mînca cu noi.

Paul și Nișka plecaseră la Constanța, cu o barcă automobil.

— Primul voiaj împreună.

— Înălțător, socotii eu.

— Riscant, crezu Bibi.

— Și scump, încheie Andrei.

De atunci, ne întîlneam în fiecare zi. Nișka era tot mai prietenoasă, și tot mai adînc îi pătrundeam în suflet. Paul se plictisea, și încerca să mă evite cu șiretlicuri stupide. Într-o seară, Nișka mi-a șoptit:

— Mîine, înainte de baie, viu să te iau de la vilă. Nu vreau să știe Paul.

Am acceptat mulțumind; cu bucurii în suflet, nebănuite Nișkăi.

A venit dimineața. Am ieșit amîndoi pe cîmp, vorbind. Pe mine mă ostenea un gînd: «dacă aș minți pe Nișka, insinuindu-i că o iubesc?» Am primit porunca gîndului, ca o ușurare. Printre snopi în căpițe, coboram către ape.

— Nișka, trebuie să te resemnezi să nu cunoști *niciodată* Japonia...

— Tu ai s-o cunoști?

— Da...

— ...

— Îl iubești, Nișka?

Am rîs amîndoi privindu-ne.

— Eu n-am să iubesc decît un om mare...

— Încearcă să-l ridici pe Paul.

Nu credeam nici unul în această depășire a mediocrității logodnicului.

— Nișka, te contrazici de la o lună la alta... Nu-ți sînt un bun prieten că-ți spun aceasta, dar trebuie să-ți spun... Nu te-ai gîndit la năzuințele tale cînd ai acceptat pe Paul?

— Nu știu... nu știu... Să nu mai vorbim... Am să mă gîndesc doi ani. Apoi, îmi tulbură liniștea aici, cu tînguielile lui...

— Nișka, femeile mediocre făptuiesc întotdeauna fapte asupra cărora nu mai pot reveni, pentru că n-au știut să-și stăpînească o zi sau un ceas plictiseala și tulburarea. Dar tu?

— Nu știu... nu știu... Mi-a părut atît de rău cînd am aflat că nu vrei să-mi fii prieten... Am rămas fără sprijin... Am slăbit dintr-o dată...

— Cele ce-ți spuneam eu, Nișka... Te duce mediul... Voi, femeile tinere, nu aveți rezistențe spirituale... După întîia înfrîngere, degringolada nu mai poate fi sfîrșită...

Nișka tăcea, istovită. Am coborît încet cărarea stîncoasă. Gîndea. În fața apei neliniștite, ne-am așezat să o privim.

— Dacă te ascult prea mult, mă convingi. Ceea ce vrei tu, eu am voit întotdeauna, mai înainte... Dacă nu te-aș fi întîlnit, le-aș fi uitat, și prezicerea ta s-ar fi realizat. Dar acum, *n-are să se împlinească*...

— Dacă te-ar auzi logodnicul...

— Amintește-ți un singur lucru: că de acum *trebuie* să-mi fii prieten...

— Sînt fericit...

— Înainte să încerci complimente... Îmi făgăduiești să mă ajuți întotdeauna să rămîn eu însămi?...

— Deși enigmatic... făgăduiesc...

Nișka avu o licărire ciudată în ochi. Smulse inelul din deget și îl zvîrli deasupra stîncilor. Am tresărit, covîrșit de bucurii.

— De acum, te-ai logodit cu marea...

— De acum, trebuie să mă primești de două ori pe săptămînă, și să-mi împrumuți cărți...

Am încercat să glumesc.

— Ceea ce înseamnă că trebuie să lupt împotriva prezicerilor mele...

Nișka îmi apucă fericită brațul.

— Am să-i spun că am pierdut inelul... că acesta e un semn rău și că, la urma urmelor, logodna se poate socoti desfăcută... De altfel, dacă încearcă scene, *plecăm*...

Acasă, am scris în *Jurnal:* «Nișka se contrazice. A rupt logodna; cu atît mai rău pentru mine. Nișka vrea să se mîntuie de mediocritate. Sînt dator s-o

ajut. Dar dacă îi făuresc o armă împotriva-mi? Dacă eu, creînd din nou o Nișkă, creez de fapt primejdia eroismului meu? Totuși, trebuie».

După amiezi cu arșiță răvășită de vînt sărat, deasupra stîncilor, pe cărarea spinării de deal dobrogean, cu Nișka... Marea se liniștea, către seară, și noi ne întorceam pe nisipul umed, curat, răcorit de stele. Acele două săptămîni, am fost tot timpul împreună. Eu nu voiam să gîndesc la hotărîrile *Jurnalului,* la examene, la povestirile care trebuiau transcrise, la cărțile care trebuiau sfîrșite. Cînd ajungeam, aproape de miezul nopții, singur, la vilă — mă întrebam: «mi-e dragă?»... Și aflam că nu mi-e dragă. Mi-era prietenă, și eu aveam nevoie de apropierea ei cum aveam nevoie de apropierea prietenului blond. Mă lega de Nișka patima cu care o dezvăluiam sieși. Ea ar fi pierit, stinsă de mediocritate, fără ajutorul meu — gîndeam. Îi lucram sufletul, așa cum lucram o povestire închipuită, pe hîrtia albă. Îi ghiceam dorurile; i le răscoleam, i le luminam, i le aținam. Voiam acea Nișkă pe care o întrezărisem în drumul de la mănăstire: mîndră, liberă, neliniștită, căutîndu-și un sens de maximă originalitate, risipind dispreț și acea nelămurită însușire de a îndîrji orgoliul viril, de a încorda creierul și sufletul către depășiri, de a încălzi potențele pînă la deslănțuirea în *operă.* Eu voiam o astfel de Nișkă. Și ea se lăsa fără împotrivire sub dalta gîndului și voinței mele. Simțeam cum o stăpînesc, cum îi încovoi capriciile, cum îi aprind nostalgiile elitei. S-ar fi spus că brazda sufletului ei îmi aștepta voința ca pe un semănător. În taină, îi urmăream prefacerile, bucuriile, torturile. Ghiceam nopțile de criză, cînd se descoperea urînd chipuri, cărți și amintiri pînă atunci îndrăgite. Mă bucuram că soarta mi-a trimis o prietenă cu atîtea însușiri. Mă bucuram că luminarea Nișkăi se face firesc, fără autosugestie, fără afectarea fatală duduilor sentimentale. Eram aspru cu ea și cu mine însumi. Zi după zi, o sileam să-și părăsească micii ei zei de lut, favoriții lecturilor de pension, poeții parfumați și eseiștii abili.

Într-o seară cu păreri de furtună, sus, pe creasta dealului — i-am vorbit mîniat de Brand. I-am insinuat dragostea pentru asprul duh masculin al Pastorului. I-am luminat pînă în ascunzișuri sufletul lui de nordic chinuit, cu prețuiri care alunecă minților celorlalți. Nișka mă asculta, înfiorată de vînt, de marea tulburată, de noapte și de glasul meu rostind cuvinte dure, sub ochi încruntați. Am întrebat-o la ce se gîndește.

— La Brand... Oare n-aș îngheța lîngă un suflet atît de îndîrjit și auster?

— Sufletul viril stăpînește tot atîtea însușiri de mîngîiere ca și cel feminin. Și le reține, însă, sobru și neîndurat aflînd că ele *există,* nu te mai îngheață asprimea lui și nu te mai înspăimîntă poruncile lui. Înțelegi că el suferă întotdeauna *mai mult;* pentru că se gîndește și la tovarășă...

— Poate ai să crezi că vorbesc copilării, pentru că se apropie furtuna... Dar eu vreau să fiu roaba unui Brand... M-aș uita la el ca la un Dumnezeu... Numai un asemenea bărbat aș primi ca *stăpîn*...

— Nișka, nu ai să găsești niciodată un astfel de stăpîn.

De ce m-a privit Nișka, și a zîmbit, și mi-a strîns brațul?...

În *Jurnal:* «Nișka ajunge primejdioasă. Se apropie tot mai mult de tovarășa visată. Am înțeles că pofta ei de *mare* — e autentică. Mă surprind gîndind: alături de ea, cîte n-aș face?... Uit că rostul vieții mele e altul, mai nebunesc, mai întunecat, mai eroic. Știu că Nișka așteaptă să-o îndrăgesc. Într-o seară, privind amîndoi marea, mi-a strîns brațul și mi-a șoptit, exaltată: «Dacă mi-ai spune acum: haide!, aș pleca cu tine oriunde ai vrea!...». Ochii Nișkăi erau verzi, sprîncenele se plecaseră, nările îi tremurau, zîmbea și lăcrima. Trupul Nișkăi — se înfrigura în vîntul serii. M-am înspăimîntat: eram ispitit s-o sărut, să-i spun că mi-e dragă, să rătăcesc cu ea ani după ani pe țărmuri, între fluvii mari. M-am stăpînit, zîmbind. Primejdiile cresc. Cu atît mai bine pentru faptul meu eroic, gîndeam. Dar dacă toate aceste înlesniri primejdiei, nu sînt decît slăbiciuni de ale voinței mele, sau dovezi că Nișka mă stăpînește?...»

Bibi și Andrei au plecat. Paul mă ura pe față; răspîndea zvonul că am fost sedus de Nișka și lui îi fusese milă și renunțase.

Să-i fie lui milă de mine?... *De mine,* care îi stăpîneam logodnica mai mult ca un amant, ca un părinte, făptuind-o din vrerile cărnii și duhului meu... Nu izbuteam să urăsc pe Paul. Mă covîrșeau bucurii gîndindu-mă la noi doi,

alături. El, mediocru profesor de matematică, năzuind o soție frumoasă și bogată, care să-l aștepte acasă în seri ploioase, cu supă și mîngîieri... Eu, creînd pe Nișka, încordînd-o să se împlinească, să se depășească, să-și lumineze în fapt toate însușirile ei de aleasă feminitate.

Ultima seară am petrecut-o împreună, toți trei, pe stîncile unde ne întîlniserăm. Paul fuma afectînd un sentimentalism voalat. Nișka era tristă și era veselă. Îmi spune, zîmbind:

— Stîncile acestea sînt un *trecut* pentru noi toți.

— Așadar, nu trebuie să ne mai intereseze.

— Nu iubești amintirile? insinuă Paul.

— Nu le las să mă stăpînească. E stupid să pleci copleșit de aici, pentru că am petrecut două săptămîni *care nu se mai pot întoarce*...

— Ai o sensibilitate barbară, zîmbi Paul. Eu cultiv amintirile, sentimentele, florile... deși sînt student în matematici.

— Eu le accept să mă îmbogățească, dar nu le las să mă surpe. Socotesc că cel care știe să se desfate în amintiri și poate, totuși, să le înstrunească — e un adevărat bărbat.

— Iată ceea ce n-am putut să învăț de la tine, se întristă Nișka: să nu mă las risipită de amintiri. Nu știu cum să scap de ele...

— Gîndește-te că *nu mai sînt*, că nu se mai pot întoarce, că tînguirea lor îți împiedică viața și împiedică alte amintiri să se adune în suflet...

— Acestea sînt fraze, mă întrerupse Paul.

— Au, într-adevăr, păcatul de a *părea* fraze, celor care nu izbutesc să pătrundă adîncul făpturilor. Eu socotesc lupta cu amintirile unul dn exercițiile indispensabile conștiinței eroice. Cel care e ispitit de amintiri se dovedește sensibil. Cel care le înfrînge, senin, depășește sensibilitatea de elită...

— Poate e un erou, nu?

— Firește, un erou adaptat sensibilității și creierului contemporan... Cu mult mai prețios și mai rar, cu cît e un erou fără glorie...

— Și dumneata vrei să ajungi?...

— Toți sîntem *datori* să ajungem eroi... Eu m-am hotărît să trudesc...

Nișka ne privi pe amîndoi înflăcărată, privi marea, își scuturâ buclele și încheie:

— *El* are să ajungă!....

Am privit luceafărul ca să nu-mi surprindă ochii. Am tăcut toți, streini unul de altul. Poate, Nișka înțelesese durerea care o aștepta în ceasul cînd prezicerea ei exaltată va trebui să se împlinească...

Dimineața, așteptînd ceasul plecării, am scris în *Jurnal:*

«Nișka se contrazice iremediabil. Mi-a prezis un fapt care o va stinghéri, cu entuziasm. Poate nu e încă lămurită: dar fericirea *noastră* e irealizabilă; cineva trebuie să piară; amîndoi, *împliniți* lăuntric, nu se poate. Cum să-i spun că visează visuri inutile și primejdioase? Pentru că, eu mă simt tot mai puternic, deși tot mai ispitit. Eu nu voi fi înfrînt, niciodată. Scriu aceasta în dimineața de 2 septembrie, într-o odăiță cu ferestrele deschise către mare, lăsînd în urma mea o vacanță cu ispite, fără să mă întristez».

XV. Taine

Săptămîni sfîrșite în lecturi pentru examene, singur. Nu voiam să întîlnesc pe nimeni, și nu lăsam pe nimeni să mă vadă. Munceam în mansardă, înfrigurat nu de ceea ce îmi vor cere profesorii să știu, ci de cîmpurile de întuneric pe care le descopeream înaintea și în jurul meu. După fiecare pagină înțeleasă, mă surprindeam dorind alte pagini, alte cărți, alte urcușuri. Cu cît înțelegeam mai mult, cu atît mă cuprindea disperarea. Tăceam și munceam. «Toți cad biruiți de lărgimea științei; toți se plîng de neputința minții în fața adevărului risipit printre mii de cărți și de ținuturi; toți sfîrșesc tînguindu-și falimentul enciclopedismului. Mi-am făgăduit să ajung un erou în etică; de ce să nu ajung și un erou în știință? De ce să nu creez *din mine* o capodoperă, de ce să nu fac viața mea spirituală oglinda veacului meu? Nu trebuie să mă înspăimînt de eșuările înaintașilor, ei au lucrat pătimaș, dezorganizat, precipitat. O viață spirituală eroică se împlinește nu cu exaltări retorice, nu cu lecturi îndobitocitoare — ci cu calm, cu metodă și cu disciplină. Am fost prea mult înrîurit de falimentul universalismului la Papini. Trebuie să mă scutur de neîncredere. Odată ce voi *realiza* asceza etică, de ce să nu realizez și asceza erudiției universale? Firește, nu se poate stăpîni *tot;* dar se pot culege și însuși *toate esențele* geniului omenesc. Îmi vor trebui cinci, zece sau cincizeci de ani. Atunci îmi voi spune: m-am creat din nou, prin muncă aspră, necunoscut de nimeni;

mi-am depășit speța, pentru că în sufletul și creierul meu s-au adunat toate roadele muncii omenești; din semințele lor, pot răsări păduri, lanuri, grădini...»

Lucram tot mai îndîrjit. Nu primeam pe nimeni, nu doream pe nimeni. Mă deșteptam în zori și, pe lungi fișii de hîrtie, însemnam tot ce trebuia să cunosc; fișiile ajungeau din zi în zi mai numeroase. Nu disperam. «Orice criză trebuie soluționată prin muncă. Nu rezistă nici un obstacol muncii încruntate, nesfîrșite, calme. Cei care au căzut, au fost slabi. Eu trebuie să ajung la țintă. Fără urale, fără glorie, fără daruri — voi birui. Nebunia și moartea sînt gînduri care înspăimîntă pe cei mediocri. Pe mine — nu!».

Îmi descoperisem lacune: matematicile, greaca, ebraica, slava, sanscrita. Mi-am întocmit un program și, neștiut de nimeni, ascuns în orașul cu fabrici, mi-l împlineam zi după zi. Am învățat geometria pe *Elementele* lui Euclid, din versiunea italiană a lui Enriques... Mă înfiorau desfătări descifrînd gîndirea proaspătă, de-a dreptul din izvor. Mi-am mușcat buzele, pentru că nu înțelegeam tratatul lui Theon din Smirna asupra *Numerelor în doctrina lui Platon*. Am studiat două zile și două nopți *Timeus;* m-am întors la Theon, după ce acoperisem cu însemnări cîteva coli, în marginea *manualului* de istoria științelor antice pe care mi-l dăruise Mieli. Ca să înțeleg și mai bine, am citit pe Plutarc *(Symposiace,* VIII, 2 și *Creația sufletului după Timeus)* și am adîncit cea dintîi parte din voluminosul *La scienze esatte nell'antica Grecia* al lui Gino Loria. Seara, trebuia să-mi întrerup munca geometrică, și să mă apuc de ebraică. Aveam o gramatică și un dicționar. Ochii îmi lăcrămau deasupra literelor groase, prăfuite cu puncte. Munca mi-era grea, pentru că o împlineam singur, fără să cer ajutor. «Singurul mijloc de a nu fi învinuit că plagiez pe Giovanni Papini, e să-l întrec, biruind știința universală. Toți domnii care spun că știința e imensă, greșesc; e imensă pentru că o studiază cîteva ceasuri pe zi, în pripă; sau pentru că o adîncesc comod. Știința, înainte de a fi adîncă, trebuie să fie largă....» Îmi spuneam aceasta, și munceam. Îmi poruncisem cîteva reguli, de la care nu mă abăteam: să nu studiez decît esențele, izvoarele; să nu mărturisesc nimănui descoperirile mele; să nu public decît gînduri streine experiențelor mele, pînă la maturizarea definitivă.

Au trecut examenele. Prietenii ajunseseră obraznici; nu voiau să mă lase singur. După cea dintîi vizită a Nișkăi ochii îmi fugeau pe textul ebraic uitînd înțelesul semnelor; confundam pe *maqquef* cu *pasek*, confundam accentul *Segolta* cu *Telisa qetanna*. Verbele, atît de lesnicoase, mi se păreau inutil de memorizat, mai ales formele *Hifil* și *Hitpael*. După un ceas de tulburare, simții un gol sub tîmple și apoi senzația că *sînt un strein*. Am uitat tot ce s-a petrecut în seara aceea. Dimineața, m-am deșteptat senin. «N-a fost oboseală. Eu nu *pot* fi obosit. Lapsus-ul m-a lovit din pricina efortului, a miopiei și a literelor». Am schimbat orele de ebraică pentru dimineața. Pînă atunci, dimineața studiam un ceas sanscrita din manualul lui Fumi. Mi-au trebuit cîteva zile pînă ce am deprins cele opt soiuri de consonante. Descifram entuziasmat din *Mahabharata: «Asidraja Nalo nama Virasenqsuto bali upapanno gunairistai...»* («Fu un puternic rege, cu numele Nalo, fiu al lui Virasen...»).

După zece zile m-am convins că nu pot învăța două limbi orientale, în același timp, singur. Trebuia să aleg. Nu aveam curajul să mă despart de nici una. M-am despărțit atunci de amîndouă, și am început persana, pe cartea lui De Martino. Am petrecut o după amiază întreagă plimbîndu-mă prin odaie, învățînd alfabetul: elif, bey, pey, tey, șey, gim, tim, hey... Pe fișii de hîrtie mă exersam scriindu-le sub forma *izolată, inițială, medială* și *finală*. Ochii mă usturau ca să descifrez pe *zad* inițial de *zad* medial. Am rămas un ceas la studiul lui *Ghiaf*, compus din două semne complicate și dureros de memorizat. Noaptea, istovit, am răsfoit manualul și am descoperit că mai trebuia să învăț vocalele și diftongurile. M-au disperat cele patru *izafet*. Am închis cartea și am scris în *Jurnal:* «Mă las, deocamdată, de limbile orientale, mulțumindu-mă cu texte traduse. Nu e o înfrîngere, ci o experiență. Sînt alte *esențe*, pe care trebuie să le asimilez mai înainte. Reîncep limba greacă».

Dimineața, m-am deșteptat cu mădularele fărîmate. Priveam toamna, prin ferestruică. «Dacă nu mă scol *acum*, cînd îmi poruncesc, pierd toată încrederea adunată în patru săptămîni de muncă și singurătate. Am tresărit, m-am coborît din pat buimăcit, m-am spălat și m-am așezat la masă. Nu eram mulțumit de fapta voinței mele.

«De ce sînt obosit?». Nu mai mă simţeam obosit. Apucam o carte de Simmel, neîncepută. «De ce citesc Simmel, şi nu reîncep greaca?» Am deschis gramatica greacă şi caietul de cuvinte. Învăţam; şi nu eram mulţumit. «De ce am dormit opt ceasuri în loc de patru? De ce am lăsat ebraica? De ce nu m-am lovit peste buze cînd m-am surprins privind toamna? De ce las să mă stăpînească gîndul că voi fi şi eu înfrînt, ca Papini? De ce îmi îngădui voluptatea mîngîierilor unei înfrîngeri? Şi de ce îmi pierd timpul gîndind toate acestea, acum?...»

Degetele, răşchirate în păr, au smuls. Am început să plîng de furie. Mă revedeam în adolescenţă, chinuit de aceeaşi luptă cu toamna, cu nostalgia, cu slăbiciunile. «N-am făcut *un pas* mai înainte, dacă sînt melancolic». Îmi strigam: «Ajunge! ajunge! am să înnebunesc!» Şi iar gîndul. «Acesta-i motiv să dorm opt ceasuri şi să nu învăţ ebraica». Plîngeam. «Plînsul e stupid şi enervant. Nu mă duce la o soluţie». Îmi opream lacrimile, îmi răcoream ochii. «N-am făcut nici o faptă eroică, dacă nu mai plîng». Îmi odihneam privirile în toamnă. Mă linişteam. Eram trist, trist, disperat. «Totul trece, totul trece...»

Înţelegeam că mai trebuie să lămuresc un amănunt, indispensabil operei mele, realizării vieţii eroice: *cît* să cer de la voinţă. Mi-aminteam discuţiile de la schit. Dacă Dumnezeu nu vrea să pogoare asupra-mi har? Gîndul mă îndîrjea. «Am să ajung şi *fără* Dumnezeu!» Lucram, zi după zi, noapte după noapte.

Într-o seară am simţit cum mă stăpîneşte oboseala. Trupul întreg îmi era greu, şi-l simţeam strein, şi încheieturile mă dureau. Eram palid, cu ochii în cearcăne, cu pleoape iritate. Fruntea mi se părea stranie. Mîinile — le priveam pe masă, şi nu le recunoşteam. M-a cuprins spaima. «Dacă am să înnebunesc?» Am rînjit: «Acesta-i gînd de ispită, ca să mă cobor din mansardă şi să dorm opt ceasuri». Simţeam tot mai îndrăzneaţă tulburarea asupra creierului şi sufletului. M-am surprins tremurînd. Apoi, dintr-o dată, pierdui conştiinţa rostului meu într-o mansardă cu cărţi. «Cine sînt eu?» zîmbii. «Începe surmenajul», mi-am răspuns. «Surmenajul nu există pentru *mine*». Cine a glăsuit astfel? Nu-mi recunoşteam vorba, nu lămuream înţelesul cuvîntului *pentru*. «Acum, trebuie să mă culc... Totul trece...». Gîndul se insinuă. «A dormi înainte de ceasul statornicit, e înfrîngere. Oboseala şi senzaţia de pierdere a conştiinţei, sînt ispite». Urmam dialogul celor din mine, înspăimîntat.

«Sînt obosit pentru că *accept* gîndul oboselii. Trebuie să strig: nu există oboseală! Strigă!»

Mă clătinam, cu braţele pe masă.

— *Nu există oboseală!...*

«E stupid, cine a strigat?»

«Eu!»

«Cine sînt?...»

«Dacă am înnebunit?...»

«De ce mă întreb?...»

«Mă culc...»

«Nu am voinţă!... Ba am!...»

Vîrtejuri de frig îmi pătrundeau prin urechi, îmi năvăleau pe creier. Durerea nu o simţii decît o clipă; apoi, senzaţia de sfîrşeală definitivă. Mă surprindeam întrebîndu-mă: «ce înseamnă *scaun?...*»

«Roagă-te lui Dumnezeu...»

«Nu există Dumnezeu...»

«Dacă eu sînt Dracul?»

«Hei! Hei!... am să înnebunesc!...»

«Am să mă culc!...»

«Dacă mă culc înseamnă că sînt bolnav...»

«Poate am înnebunit?»

«Doamne! Doamne!»

«Linişte! Linişte pe nervi!...»

Îmi porunceam, dar voinţa nu-şi găsea vehicul în carne. Eram tulburat... Mă gîndeam la moarte, la nebunie. «Dacă nu mai mă limpezesc *niciodată?* Dacă am să rămîn toată viaţa *aşa?*» Îmi smulsei părul de ciudă. Am început să mă rog, în genunchi, cu palmele împreunate: «Doamne! Doamne! Doamne!...»

Nu puteam să *gîndesc*, nici să *simt* cuvîntul «Doamne!» Îl spuneam numai, gol de conţinut. Un gînd mă biciuia: «Nu pot să mă rog, pentru că sînt diavolul!...» Îmi venea să rîd: «Dracul! dracul!...»

Inconştient, am deschis *Jurnalul:* «Poate am să înnebunesc, astăzi, acum. Sînt o bestie, sînt o bestie... Dumnezeu există?...»

Am adormit greu, după ce m-am înăbuşit cu o pernă. În zori m-am deşteptat. Totul, pierise. Am recitit rîndurile din *Jurnal*. Am adăugat: «O simplă criză. Altă dată, mai multă disciplină. Astăzi voi dormi mai mult; dar *jos*, nu mă cobor. Dumnezeu există, sau poate nu există. *Eu — exist!*».

XVI. Redacția

Profesorul de logică era de acum și ziarist. L-am întîlnit în redacția cu fum de țigară, cu canapele rupte, cu pereții înveșmîntați în afișe colorate. Mi-a frunzărit manuscrisele cu ochi binevoitori.

— Se publică... Vino mîine pe aici, să vorbești cu Trăznea.

«Trăznea» era pamfletar și om temut. Cîndva, scrisese cuvinte bune asupra-mi. Aceasta mă încuraja. Am așteptat să treacă ziua, cu nerăbdare. Am urcat iar treptele redacției. Pe biroul secretarului, un bărbat țigănos, mobil, cu păr și atitudini disperate — vorbea. Am rămas, rușinat, lîngă ușă. L-am recunoscut pe «Trăznea» după limbaj. Povestea o ceartă cu un birjar. Birjarul fu de la început înjurat; apoi, de cîte ori mai pomenea de el, îl însoțea cu o înjurătură nouă. Spunea de cal: calul fu prilej de insinuări pornografice. Vorbi de trăsură, de stradă și de ploaie. Le-a înjurat pe toate, *altfel*. Birjarul n-a vrut să-l ducă. A repetat în redacție tot ce a mărturisit birjarului. Auzind că birjarul îl înjură, s-a întors și l-a înjurat. Firește, acesta a răspuns. De aici, prilej de ceartă. A sfîrșit prin a-l duce acasă, ud pînă la piele...

A dat cu ochii de mine. Profesorul m-a prezentat.

— Dumneata ești?... Te-am angajat în redacție... N-ai să scrii decît ce ți-o plăcea... Nici politică, nici reportagii...

Eram stînjenit, și nu știam cum să-i mulțumesc.

— Îți dau un sfat: nu lăuda niciodată. Înjură! Pe mine nu mă salută respectuos decît autorii dramatici pe care îi spurc în cronică...

A început o nouă anecdotă. Și-a amintit că n-a scris articolul de fond. A întrerupt anecdota, ca să afle subiect.

— Ceva să las sînge...

Rînjea, cu buze umede, cu dinți albi. Ușierul i-a adus o scrisoare și vestea că o doamnă dorește să-l vadă.

— E frumoasă?

— Nu, bătrînă...

— De ce mă întrebi? Nu știi că nu sînt aici pentru nimeni, pînă ce îmi scriu articolul?

Povestea din anecdotă și citea din scrisoare. Nu știu dacă a sfîrșit scrisoarea, anecdota n-a sfîrșit-o. Găsindu-și subiect, a plecat furtunos în odaia vecină. Eu am rămas să cunosc pe ceilalți: secretarul de zi, înalt, brun, cufundat în citirea corespondențelor din provincie. Nu salută, nu răspunde la întrebări, nu ridică ochii din manuscrise. Păstrează întotdeauna dreapta pe tocul pătat cu cerneală albastră. Șterge, adaugă, lipește fițuici pe margini, sună servitorul, trimite la tipografie vraf de manuscrise, cere corecturi, trimite după articolul directorului, ceartă pe reporteri, cere aspru articolele redactorilor, cere pahare cu apă, face liniște și întreabă pe casier dacă îi dă avans din chenzină.

Stăteam într-un colț de canapea, stînjenit de activitatea febrilă a redacției. Alături, dactilografele la administrație. Aici, telefoane, uși trîntite, sonerii, bărbați mulți, necunoscuți timizi. Am întrebat pe profesor dacă intrarea mea în redacție nu mi-ar putea fi primejdioasă.

— Gazetăria e fatală celor de vîrsta dumitale... Dar aici n-ai să faci gazetărie... Ci numai o experiență publicistică; ai să te înveți să scrii scurt, limpede și la poruncă. Aceasta folosește... Dacă am să văd că-ți pervertește maturizarea și te împiedecă de la studii, am să am grijă să te dau eu afară...

Ajuns acasă, am scris pînă seara pagini pentru ziar. Îmi făgăduiam să public articole tot mai streine de cele ce se publică, de obicei, în ziare. Dar am să mă feresc să dezvălui adevărurile mele interne. «Sînt adevăruri pentru ziar și adevăruri pentru carte», îmi spuneam.

Îmi aduceam articolele de două ori pe săptămînă, seara. Atunci se adunau în redacție, toți. Profesorul de logică asculta pe «Trăznea» și fuma, rîzînd înecat, chinuit. Veneau amîndoi directorii; unul cu țigaret de chihlimbar și cu un vraf de ziare germane; celălalt, cu monoclu, cu vestă albă și cu gesturi distante. Unul spunea «servus» și se apuca să-și facă nervos unghiile, cu pleoape micșorate. Celălalt pășea demn, întindea mîna la oricine și zîmbea suspect.

Mă îndrăgise un reporter scurt, gras și roșcovan, care-mi spunea «Piciule" și mă bătea pe umeri. Reporterul știa tot ce se petrece în oraș și cunoștea întreaga țară. Despre oricine s-ar fi vorbit — el putea să servească amănunte. Știa toate planurile, toate gîndurile, toate întîlnirile guvernamentalilor. Citise toate scrisorile particulare schimbate între șefii sau reprezentanții opoziției. Cunoștea toate intrigile marilor buduoare, toți amanții actrițe-

lor de la «Teatrul Național», toate amantele directorilor celorlalte teatre; toate polițele, toți prefecții, toți preoții, toate cafenelele literare. Am pomenit, într-o dimineață, un nume cu desăvîrșire necunoscut, de coleg autor al unui pamflet manuscris. Reporterul cunoștea pamfletul. El știa și dacă premiera săptămînii va avea succes sau nu. Știa toate trenurile întîrziate, precis ca un funcționar de gară. Îl admiram — sincer, larg, fără invidie. Mă gîndeam ce interesant ar fi de studiat memoria lui, vizuală și auditivă, și procesul de asociație.

Mai deosebisem, în mulțimea redacției, pe un tînăr elegant și ispititor, care inaugurase o serie de «anchete politice» de succes. Venea aproape de prînz.

— Manuscris?... se interesa secretarul.

— Cîte rînduri?

— Douăzeci și șase cursive, douăzeci corp obișnuit, un clișeu, două subtitluri, un titlu pe două rînduri...

— Ce-a scris patronul?

— «Revista», despre împrumutul extern...

— «Trăznea»?

— Frustrarea fiscului.

Reporterul se așează la masă glumind, aprinzîndu-și țigări. A doua zi, îi citeam «ancheta»; afirma, trăgea concluzii, insinua îndoieli, lansa sfidări, proclama căderea guvernului în mai puțin de o lună. Îi admiram siguranța, și nu mă dumiream cine îl informează atît de prompt și precis.

— Ai nostri, șefule! Avem, și la Palat, și la patriarhie, și la Cameră, și la prim-ministru, și la Casa, și la Interne, și la vamă, și la Siguranță...

Reporterul roșcovan și plin aluneca adesea în controversă cu autorul «anchetelor politice»:

— Moncher, o știu de la ministru...

— Exclus!... N-ai văzut cu cine am venit în mașină?

— Te-a indus în eroare...

— Pardon! persoana care mi-a spus...

De obicei, intervine reporterul Parlamentului, un licențiat în drept, slab, ipocrit, caustic sub plecăciunea umilă.

— Omul matale, coane...

Licențiatul a încercat, pe vremuri, critica literară. A avut succes, dar nu a avut bani. A intrat în gazetărie. De trei ani nu mai citește aproape nimic. Ascultă dezbateri parlamentare, și le rezumă zilnic în treizeci de pagini. Îi tremură mîinile de cîte ori are ședință de noapte. Se culcă, atunci, la trei. Fumează mult și tușește. E veșnic bolnav de ficat. Vorbește rar, veninos, și laudă cu amar pe autorii contemporani. Poate e aproape neurastenizat. Și nu mai are curajul să se lase de gazetărie.

— O gazetă e mult mai primejdioasă decît s-ar bănui. Îți apucă întîi un deget, apoi mîna, apoi trunchiul, apoi capul. Dintr-o polemică literară, ajungi într-o polemică de doctrină politică. Apoi, ataci Parlamentul. Din acea zi ești robul gazetăriei.

— Eu am patruzeci de ani, vorbi un reporter care fusese pe vermuri director de gazetă, și m-am trezit că n-am făcut nimic. A trecut an după an, am scris zi de zi, și ce-am ajuns?... M-am fărîmițat, m-am risipit... Am amînat doctoratul în drept, am amînat licența în istorie... Acum, nu mai pot citi decît gazete. Mă enervează orice carte, dacă nu e roman pornografic sau memorii politice. Mare mizerie!...

— Nu insulta gazetăria că e sfîntă, începu Trăznea. Gazetarul se naște în fiecare dimineață, e inepuizabil și inedit, trăiește *in medias res*, e inima și creierul țării. Toți oamenii mari ai noștri au fost gazetari... Gazetarul e un erou.

— Cu condiția să scrie pentru douăzeci și patru de ceasuri iar nu pentru un an sau o lună, vorbi profesorul de logică. Gazetarul trebuie să se mîntuie de stupida noțiune a eternității prin scris. Articolele să fie efemere; gazetarul perfect e reporterul anonim.

— Așa e, așa e! încuviințară călduros cei doi reporteri politici, înmuind tocurile în călimări.

— V-ați apucat de taifas, interveni secretarul... Manuscris?...

Iar au răsunat sonerii, s-au aprins țigări, s-au adus pahare cu apă, s-au împărțit pe la mese blocuri albe.

— O conferință diseară, anunță secretarul.

— «Piciul», porunci reporterul gras corectînd ultima frază scrisă.

— Vine ambasadorul Elveției...

— Ora?

— Neanunțată.

— Ora cinci și un sfert, precizează autorul «anchetelor», fără să-și ridice ochii din pagină.

— Cine se duce?

— Eu am Cameră...

— Eu am adunarea de la «Casa Școalelor» și senatul universitar...

— Eu am cercul de studii...

— Vă aduc eu reportajul; mă întorc în mașină cu prefectul, vorbi cel roșcovan.

Mă duceam să-mi fac corecturile într-o sală de la al patrulea etaj al tipografiei. Miros de cerneală, de plumb, de spirt, de pîine și de putregai. Turnătoarele de litere șuierau sub claviatura culegătorilor. În sala vastă alergau copii cu manuscrise, cu șpalturi, tuciurii. Așteptam corecturile umede la masa cu scaune pătate de cenușă. Aroma cernelei proaspete, lucioase mă desfăta. Plecam înfierbîntat, exaltat, cu geanta sub braț, cu gînduri multe, cu sîngele răscolit.

Nu înțelegeam cum o redacție și o tipografie pot obosi. Eu mă descopeream tot mai însuflețit și mai harnic. Și curajul îmi creștea, și munceam de nimeni bănuit, în mansardă.

Radu pășea în toamnă tot îndrăgostit de Viorica. Ea nu bănuia nimic, și-i ierta toate declarațiile, socotindu-le glume. Radu nu putea fi crezut.

Îi întîlneam în apropierea serii, pe bulevard. Viorica ieșea de la facultate, Radu o aștepta, fumînd. Nu înțelegeam ce îi putea spune, în fiecare seară, el care nu absolvise clasa a șaptea. Viorica se arăta fericită că mă întîlnește, și roșea. Răspundea sfios și evaziv cînd o întrebam de lecturi, de cursuri, de idile. Eram stăpînit de impresia că Viorica e veșnic îndrăgostită. Și mă îndoiosa — pentru că o ghiceam resemnată să nu mărturisească niciodată. Nu știu dacă era hotărîre sau timiditate. Viorica își păstra taina cu o încordare pe care i-o admiram. Nici Bibi, nici Niska nu știau nimic. Și toți *știam* că e îndrăgostită.

Pe Nonora o vedeam rar, în treacăt. Fiecare încerca să pară cel biruitor. Eu afectam indiferență și zîmbet enigmatic. Ea — rîdea mult și-mi povestea succesele de la balurile de vară, cererile în căsnicie de la Mehadia, cearta în menajul unui ofițer superior, din pricina ei. Îmi vorbea prietenește, cu nuanță de blîndețe superioară. Eu îmi aminteam de după-amiezile primăverii, tulburate de sexualitate — și ajungeam obraznic. Nonora nu se supăra. Îmi suspecta gîndurile; nu știa unde vreau să ajung; se aștepta, poate, s-o chem din nou în mansardă și-și pregătea vreo răzbunare drăcească. Întrebîndu-mă cum îmi mai petrec timpul, i-am răspuns că lucrez, pentru ziar și pentru universitate.

— Daa?...

Mirarea Nonorei m-a umilit cu insinuarea zîmbetului și a ochilor.

— Dar Nișka?

— Nișka se odihnește după examene... De altfel, o văd atît de rar... Ți-am spus că lucrez.

— Lumea vorbește altfel. Cel puțin Nișka are grijă să răspîndească zvonul că te-ai îndrăgostit de ea, la mare...

— Nu cred, zîmbii eu...

— Nișka se folosește de o alegorie stupidă. Spune că ești un nou Pygmalion și ai să sfîrșești prin a te îndrăgosti de creatura ta.

— Nișka are dreptate pînă la *dragoste*..., încheiai eu, stînjenit de indiscreția răutăcioasă a Nonorei.

Pe drum, întorcîndu-mă singur acasă, îmi făgăduiam să scriu Nișkăi o pagină mustrătoare. N-am scris.

Într-o dimineață am găsit în redacție pe domnul Elefterescu. Am aflat cu uimire că nu e student, ci corector de noapte. «Șeful» era încurcat de descoperirea mea. Nu înțelegeam cum izbutise să fie înscris în cerc.

— M-a înscris «Malec», săracul...

De ce m-am întristat, amintindu-mi petreceri de iarnă, într-o mansardă acum înghețată de singurătate, alături de un președinte, de Nonora, de Bibi?

— Ce face domnul Gabriel?

Mi-a povestit nemulțumirile soției lui «Malec», certurile dintre soție și soră, examenele pierdute din pricina slujbei, plînsul lui Gabriel, într-o noapte, la berărie, alături de ei toți; cum s-a ridicat soția de la masă, și cum nu s-a mai întors; Gabriel a căutat-o ca un nebun, toată noaptea. Dimineața, n-a vrut să se mai ducă la slujbă. Soția s-a întors. Sora și mama lui n-au vrut s-o mai primească. A încercat să se sinucidă; au plîns, și apoi s-au împăcat.

Povestea vieții mediocre și tragice mă obosea aproape organic. Mă supăra capul, aveam amețeli, siguranța mușchilor mi se tulburase. Mă înăbușea pînă la sufocare mireasma năruirilor încete, sigure, ireparabile, în fund de provincie sau de mahala. Nu știam ce să-i răspund, nu știam dacă trebuie să zîmbesc sau să îl compătimesc.

Chiar domnul Elefterescu era acum schimbat; mai bătrîn, mai amar. Nu mai mă înveseleam auzindu-l spunîndu-mi: Șefule. Părea umil, plecat, rănit. Încercam să mă gîndesc la festival, la sticlele băute, la plecarea mea

în miez de noapte, cu Nonora. Îmi simțeam sufletul sfîșiat, rupt în fîșii streine una de alta. Nu știam cum să-mi acopăr disperarea, tristețea care mă copleșea. Erau atît de departe, erau amintiri, erau atît de departe... Am înțeles că sînt tot atît de mediocru ca și ceilalți. Că lupta e zadarnică. Am scrîșnit din dinți. Îmi pierdusem iar conștiința rostului meu în redacție, alături de domnul Elefterescu. El mă privea atent, fără să-mi înțeleagă neliniștea. Mi se părea că vorbirea noastră se petrecuse în vis și auzeam iar refrenul deprimant de astă iarnă: Șefule, șefule, uite pe Malec!...

Mi-am strîns pumnii. «Aceasta înseamnă că trebuie să mă odihnesc. Nu mai pot deosebi visul de realitate». Zîmbeam.

— Și dumneata pe cine cauți aici, domnule Elefterescu?

Mirare.

— Nu v-am spus? sînt corector de noapte...

«Totul s-a petrecut aievea», gîndeam eu mulțumit. Senzația penibilă de agonie, de nervi destinși, de înfundare în baltă — stăruia. Am cerut un pahar cu apă. Profesorul trecu pe lîngă mine, mă privi și se așeză la masă. «Cine l-o fi învățat să scrie?», mă întrebam. Apoi, m-am surprins ispitit să mă apropii și să aflu cum de nu cade cu fruntea de maldărul de foi albe. Strînsei iar pumnii. «Toate acestea din pricina toamnei și a Nișkăi», gîndeam. «Nu mă lasă liniștit și mă silesc să muncesc tulburat...» Eram atît de ostenit, încît m-am lăsat blînd pe scaun.

— Șefule, te-ai făcut palid...

Domnul Elefterescu îmi vorbea, aproape. M-am înseninat; nu visam. Mi-am mușcat buzele ca să nu-l întreb, rîzînd: Malec? Malec?...

— Ce ai?...

Uitasem cum se spune cuvîntul «nimic». Mă frecam pe frunte, uluit. Servitorul mi-a adus corecturi. Am tresărit. «Eu am scris acestea». Descoperisem un verb, și-l repetam în gînd, încăpățînat: «să lucrez, să lucrez»... Am rostit, numai pentru mine: «vreau să lucrez!...» Domnul Elefterescu a tresărit. Eu m-am luminat, am luat corecturile și am cerut creion chimic. În fața mea, la masă, profesorul își scria articolul. Auzeam uși trîntite, zgomot surd de tramvaie, pași grăbiți pe scări; auzeam pe secretar luînd comunicația telefonică din provincie: «mai tare, mai tare!»... Nu înțelegeam nimic. «*Vreau* să înțeleg!...» Am înțeles că omul de la masă e profesorul de logică. O clipă de reculegere și am înțeles că mă aflu în redacție. Ochii îmi licăreau de bucurii, sînge fierbinte stropea creierul.

XVII. **Prietena mea în toamnă**

«Nișka iar s-a schimbat. E atît de nostalgică încît îmi comunică și mie tristeți nebănuite. A uitat lecțiile mele de *sobrietate* și *optimism viril*. Îmi mărturisește că plînge, cîteodată, în amurguri prea sîngerii. Nu se înțelege. Vrea să plece, *acum*. Nu știe unde, nu știe cu cine. Mă vizitează des, în mansardă. De cînd ne-am cunoscut, și-a pierdut corosivul superficial și prompt pe care-l stăpînea în fraze și replici. Ascultă mult, atentă și tristă. Nu *vreau* s-o înțeleg, pentru că îmi deșteaptă nostalgii pe care eu le-am sugrumat în mugur. Îi vorbesc aspru, fierbinte, cotropindu-i etajerele mignone și călduțe din lăuntrul sufletului. Simt o bucurie drăcească să-i răstorn valorile, să o umilesc, să-i calc în picioare sentimentele prea comun-feminine. Nu izbutesc întotdeauna s-o alătur sufletului meu. Rămîne pe drum, agățată. Atunci, o disprețuiesc; și mă disprețuiesc, pentru că n-am putut creea încă adevărata Nișkă pe care o cheamă sufletul meu.

«Eu am nevoie de prietenia Nișkăi. Are atîtea însușiri; de ce nu pot s-o împlinesc, perfectă?... Mi se plînge că mă port prea aspru cu ea, că nu-mi dezvălui sufletul ei, prietenei. Firește, Nișka așteaptă confesiuni. Cum ar putea înțelege nebunia hotărîrii mele? Ea bănuiește tot, afară de hotărîrile *mari*, pe care nu le cunoaște nimeni. Mă reconstituie intuitiv, cu însușirile ei de aleasă feminitate, cu sugestiile mele. Vrea, însă, să-i *spun*. Ce ?... Bănuiește că o iubesc. Așteaptă mărturisiri. Eu nu pot minți, Nișkăi».

După amiezi de octombrie, cu prietena mea, către parcuri... Ea iubea toamna. Eu o uram. Toamna și primăvara; nostalgiile și dorurile care mă stăpînesc *din afară* — mă umileau. Eu îndrăgisem iarna și vara, luni de libertate, cînd munca se istovește în miez de noapte fără melancolie și fără tulburări de năpraznic dinamism. Mă temeam de toamnă — și o înfruntam. Cu cît era mai primejdioasă ispita, cu

atît mai dîrz o lăsam să se apropie. Știam că trebuie să izbîndesc.

— Știi la ce mă gîndesc? La plecare...

— Nișka, gîndul plecării e stupid și inutil. *Plecarea* e singura care trebuie să te intereseze. *Vrei* să pleci, pleacă...

— Nu știu cum să te lămuresc... Vreau să plec, și totuși sînt neliniștită, nehotărîtă... Ce am să mă fac singură? Cînd am să-mi dau licența?...

— Atunci nu te mai gîndi, ci muncește. În adolescență aveam și eu asemenea doruri... Mă tulburau, mă oboseau, îmi răpeau timp. Acum, nu vreau să mă gîndesc decît la ceea ce *trebuie* să fac. Cînd am să sfîrșesc, voi pleca, fără anticipări în gînd, fără nostalgii...

— Tu ai voință...

— Nișka, tînguirea aceasta nu te îndreptățește să nu *vrei* și tu...

— Eu cred că voința prea puternică te mutilează, te mecanicizează... Ai să ajungi un resort... Ai să îndepărtezi toate ispitele, toate farmecele... Nu te înțeleg; treci prea departe...

— Vorbești ca o bacalaureată... Ispitele biruite nu dispar, ci *cresc:* asta nu știai? Și apoi, voința nu mecanicizează, ci dă putința celei mai furioase libertăți. Vreau să te fac să înțelegi un *singur* adevăr: că stăpînind o voință călită, îți poți îngădui toate experiențele, toate viciile, toate voluptățile, toate rătăcirile... Acestea, însă, *după* ce te-ai realizat lăuntric, după ce ți-ai luminat conștiința virilă...

— Eu nu pot...

— O femeie nu poate, e drept... Dar o femeie trebuie să renunțe, sau să *imite*... Nostalgia ta e hibridă... Dacă nu poți pleca singură, alege-ți un tovarăș...

— Cine?...

Ochii verzi s-au îngîndurat.

— Alege un coleg, și deșteaptă-i voința... Tu poți îndemna sufletele masculine; acesta-i un dar ales. Un bărbat, lîngă tine, e torturat de obsesia depășirilor. Soțul tău va fi un fericit, exceptînd, firește, genul Paul...

— Eu nu am să-mi *iau* soț...

— Bine, știu... Ai mai spus aceasta și astă primăvară...

— Paul a fost un accident.

Pe banca din parc, rîdeam amîndoi; nu de Paul, ci de seriozitatea cu care eu vorbeam despre femei. Nișka era intrigată; cine îmi dă dreptul să vorbesc, dacă nu le cunosc? Poate sînt un Don Juan...

— Atunci nu le-aș fi cunoscut. Don Juan a fost o simplă priză sexuală; lumina intermitent și suspect. Nu poți cunoaște cu adevărat decît ceea ce *renunți* de a stăpîni. De altfel, femeia se poate experimenta în nenumărate feluri. Nu e numaidecît nevoie să joci rol de prim amorez, nici să te istovești în garsonieră. Sufletul feminin se intuiește prin introspecțiune într-un suflet conștient masculin. În ceea ce privește trupul, sînt inutile conversațiile... Eu nu discut niciodată despre trupul feminin, pentru că valorificarea mea se împlinește prin alte criterii; nu m-aș înțelege...

Viețuiam o viață ciudată; munceam nopțile și diminețile, îndîrjit și calm, întru împlinirea capodoperei: *creierul meu;* iar după amiezile întovărășeam pe Nișka, modelîndu-i sufletul. Cele două vieți nu se excludeau. Înțelesesem că prietenia Nișkăi nu-mi răpește timp, ci mă îmbogățește cu experiențe. O cultivam și o iubeam ca pe o carte favorită. Voiam să fac din Nișka o altă operă, vie. Voiam să pulseze în ea toate izvoarele feminității de elită. Înțelegeam că oricît de perfectă ar ajunge, eu nu voi fi fericit *prin ea.* Îmi cunoșteam datoria; trebuia să fiu *ispitit* de Nișka, de sufletul ei oglindindu-mi voința; atît.

Mă pasiona prietenia noastră; ea se lumina; eu mă întunecam. Dar de aici, la dragoste — era încă drum lung.

Uitasem hotărîrile *Jurnalului,* din prima pagină. Urmăream două creșteri: a personalității mele, și a sufletului Nișkăi. Le *vedeam* atît de clar, încît s-ar fi spus că sînt numai un spectator.

XVIII. Iașul

Președintele a organizat din nou cercul. S-au înscris alți membri, s-a ales alt comitet. Vicepreședintele venea tot mai rar; tușea, era palid, zîmbea prelung. Bibi a ajuns bibliotecară; Gaidaroff, secretar. Ne adunam în sala de la etaj, cu ferestrele la bulevard, cu scaune multe. Veneau, întotdeauna, Nișka, Viorica și Radu. Radu tot îndrăgostit, Viorica tot enigmatică. Cele ce le-am destăinuit asupra domnului Elefterescu și prietenului său — au stîrnit senzație. Președintele regreta că vechiul comitet își dăduse demisia; ar fi vrut să înceapă o anchetă și să afle cum fusese admis dl. Elefterescu în cerc.

Mărîuca se arăta cea mai satisfăcută de descoperirea mea. Ajungea întotdeauna însoțită de Gaidaroff. Îi pierise sfiiciunea, de cînd toți știau că sînt îndrăgostiți. El își grăbea licența în drept; mi-a mărturisit, într-o noapte, că Mărîuca e soția visată din liceu. Părea guraliv și gol sufletește; l-am surprins dorind o căsnicie timpurie, o casă cu încăperi calde și primitoare, o soție liniștită și cuminte, o viață lungă, cinstită, cu prieteni, cu vie, cu călătorii în Italia, la Viena, la Paris. L-am iubit mult, pe Gaidaroff, în acea noapte. Îl voiam fericit, alături de Mărîuca. Am întîrziat, apoi, un ceas cu un gînd copilăresc: să aleg cele mai nimerite perechi, în cercul nostru... Zîmbeam. «Florențele» îmi luaseră înainte; au venit la adunare cu logodnicii; un profesor de istorie, foarte tînăr, și un politehnician. Erau mîndre de alegii lor; organizau săptămînal ceaiuri dansante și ne invitau. Acolo, în cele două odăi, cu covoarele ridicate — Radu dansa mult cu Viorica, iar Bibi cu Andrei...

La fiecare ședință de comitet sau adunare, președintele istorisea fazele donației bătrînului. Nu uita că cercul se crease numai pentru a putea primi dania. În vară, după nesfîrșite alergări, izbutise să ajungă *persoană juridică*. Se iviseră, de atunci, nebănuite greutăți. Prefectul — care avea o casă veche și dărăpănată — insinua președintelui să silească pe bătrîn s-o cumpere și s-o repare, pentru cămin. Cerea pe ea cinci milioane. Președintele s-a împotrivit; donatorul voia să clădească un cămin modern, cu săli de baie, calorifer și electricitate. Prefectul își arătă, atunci, puterile. Retrase fondul cercului din bugetul prefecturii, și îl vărsă în fondul pentru ajutorarea învățătorilor. Plîngerea la ministru nu avu rezultat. Bătrînul se îmbolnăvi și ceru grăbirea formelor, ca să-și vadă dania împlinită. Făcu testamentul, dar nu-l făcu după cum cereau avocații. Doi nepoți amenințau cu proces de moștenire. Bătrînul adăogă în testament că îi dezmoștenește, dar nepoții vesteau că — după moarte — testamentul va fi declarat nul; bătrînul va fi supus unui examen medical, cît de curînd. Știrile alarmau comitetul. Numai președintele nu-și pierdea calmul. Își amînase teza de doctorat, ca să se poată ocupa în voie de cerc, de donație, de cămin. Comitetul nu-l ajuta. Membrii se adunau toți numai o dată pe lună sau cînd știau că va fi dans, cu patefon. Președintele nu dispera; căuta soluții. Voia un cerc strîns și intim. Dar sala împrumutată era prea mare, prea rece și, apoi, era streină. Prefectul făgăduise un sediu, făgăduise și lemne — dar toate acestea au fost uitate, de cînd președintele refuzase tîrgul cu casa.

De la începutul lui noiembrie așteptam hotărîrile zilelor de congres. În anul acela congresul studențesc se ținea la Iași. Președintele nu putea veni, ocupat cum era cu dania. Din cercul nostru mergeau mulți, aproape treizeci. Șeful delegației fu numit Gaidaroff, spre bucuria noastră și spre fericirea Mărîucăi.

...Ceasuri de așteptare în sala de ședințe a căminului medicinițtilor, între studenți de la toate facultățile, ca să căpătăm legitimațiile pentru congres și foile de drum. Grupul nostru, în colțul cu bibliotecă, se minuna de munca și îndîrjirea societății studențești care înălțase un cămin de aproape douăzeci de milioane. Celelalte grupuri se exercitau în glume cu felurite nuanțe județene.

Niska m-a silit să mă izolez, alături de ea, pe o treaptă de scară. Vorbeam tăinuit, fapte care se puteau dezvălui oricînd și oricui.

— Știi de ce rîd? Pentru că toți ne cred îndrăgostiți și ne bîrfesc. Mă desfată gîndul că sînt vorbită de rău. Aș vrea să știu tot ce cred *ei*...

— Niska, nu uita că ești femeie, iar o femeie compromisă e anulată...

— Îmi bat joc de vorbele și părerile lor. Toți oamenii îmi par imbecili...

— Mi-ai furat expresia...

— Ți-am furat mai mult; și însușirea de a distinge, dintr-o sută, imbecili autentici și imbecilii confecționați din snobism... Nu pot să-i sufăr! Nu știu dacă trebuie să-ți mulțumesc dacă acum toți mi se par niște îngîmfați, niște păpuși parfumate, mediocri și stereotipați... Mă enervează...

— Cu atît mai rău pentru tine, pentru că, *orice ai face*, tot trebuie să-i suporți... De altfel, imbecilii sînt inofensivi, dacă știi să te izolezi...

— Sînt obraznici, se cred frumoși, se cred seducători, se cred inteligenți...

— Poate sînt...

— Nu e adevărat. Eu am început să flairez tipul perfect masculin. N-am întîlnit nici unul care să-i semene; nici la facultate, nici în saloane, nici pe stradă...

— Exagerezi, Nişka, zîmbii eu ca să-mi ascund bucuria.

— Nu, nu!... Mă revoltă; nu ştiu cum să le spun; nici «*paiaţe*» nu e de ajuns... Nu muncesc, nu sufăr, nu se bucură... Pozează...

— Nişka, e prudent să spui toate acestea cu mai mult calm; sîntem într-o sală cu mulţi streini...

— Puţin îmi pasă!

— Nişka, ţi-ai însuşit tot ce am dorit eu, de mult, să ştii... Te apropii, chiar, de o concepţie etică a masculului... Mai trebuie să faci un singur pas.

— ...

— *Să taci.* De ce să-i superi spunîndu-le că sînt imbecili şi paiaţe? Dacă poţi, rîzi. Fereşte-te să nu te atingă; atît. Nu le spune adevărul aflat de tine, pentru că tu eşti o femeie şi femeia nu poate să lupte...

În seara aceea am scris în *Jurnal*: «Nişka face progrese primejdioase. Fără să vrea, îmi judecă sexul după un criteriu *care nu mai e feminin*. A ajuns să fie tot atît de pretenţioasă ca şi un suflet viril. Dacă Nişka nu-şi va întîlni un dezastru apropiat, în mediocritate; dacă *nu va uita* ceea ce a învăţat de la mine — va suferi mult, mult. Bărbaţi visaţi de ea se găsesc rar de tot, şi numai prin cărţi».

Noaptea, Gara de Nord aştepta două trenuri, la amîndouă se ataşaseră vagoane studenţeşti pentru congres. Pe peron, în restaurant, pe săli, pe coridoare — furnicau studenţi şi studente. Călătorii de toate zilele erau purtaţi, risipiţi, striviţi. Nimeni nu mai încearcă rînduiala disciplinată. Aflînd că primul tren pleacă în cîteva minute, studenţii au năvălit în toate vagoanele, s-au îndesat în compartimente, au tixit coridoarele, s-au aşezat pe trepte. Controlorul, şeful trenului, hamalii — desperaseră.

— Domnii studenţi să poftească jos... Se face alt tren la nouă patruzeci...

Anevoie, au izbutit să coboare cîţiva. Trenul a plecat cu întîrziere în uralele celor rămaşi.

Fiecare îşi căuta sprijin la cunoscuţii cu trecere, la membrii comitetului general. Preşedinţii de cercuri judeţene, de societăţi — îşi pierduseră răbdarea, asaltaţi de curioşi, de părinţi, de studente timide. Cînd au sosit vagoanele în gară, năvala s-a deslănţuit. După un sfert de ceas, totul se liniştise.

În compartimentul nostru de clasa a treia nu există lampă. S-au aprins lumînări, aduse de congresişti prudenţi. Ne-am adunat, toţi cei din «elită», pe două bănci de lemn. Nişka era exaltată.

— Plecăm! plecăm!...

— La Iaşi, mă bucuram eu să-i chinui entuziasmul — şi, de fapt, nu *plecăm*, ci *sîntem duşi*. Nu te supără nuanţa?...

Pe Nişka, în noaptea aceea, nu o supăra nimic. Rîdea, zîmbea, lăuda, îmi strîngea braţul, sărută pe Bibi şi pe Viorica.

— Nu ştiu ce am, nu ştiu ce am...

Se întrista. Eu mă prefăceam că nu înţeleg nimic.

— Poate ţi-e somn...

De ce nu pot zugrăvi aici surîsul Nişkăi?

Am plecat. Noi doi am rămas la fereastră. Noaptea era neaşteptat de senină pentru sfîrşit de noiembrie. Ne lovea vînt peste creştete — şi aceasta ne desfăta. Am tăcut amîndoi. Eu încercam să-mi precizez simţămîntul către Nişka. Ea — poate nădăjduia o destăinuire. Cum i-aş fi putut spune Nişkăi că destăinuirea era *altceva*, atît de monstruos înaltă, încît ar fi înmărmurit-o? Tăceam. Din compartiment, ceilalţi ne iscodeau suspect.

Ameţită de vînt, Nişkăi îi fu somn. Adormi pe umărul lui Bibi. De cîte ori o vedeam ostenită, mă cotropeau puteri proaspete, nebănuite, sălbatece. Nu am înţeles multă vreme de ce *creşteam* eu înţelegînd că o tovarăşă de a mea se năruie, se pleacă biruită.

Pentru că toate compartimentele tînjeau într-un ritm de maschină veselie, mi-am amintit de «jocurile» domnului Elfterescu. Mi-au fost, întotdeauna, nesuferite; săruturi umede pe obraji streini, sub ochi răi, invidioşi, lubrici... De ce l-am propus, cu îndrăzneală, unor necunoscuţi şi necunoscute? L-au acceptat cu exclamaţii. Se aflau, alături de noi, grupuri de studente enigmatice şi studenţi deşănţaţi. Studentele socoteau că par dezgheţate dacă repezeau riposte cu insinuări. Studenţii se recunoşteau inteligenţi dacă puteau vorbi mult, repede, tare, fără să clipească la pasagiile riscante, fără să se intimideze în faţa unei replici juste, fără să ezite în ceasul cînd insinuarea trebuia să se pogoare în fapt. Firește, nu toţi studenţii din vagonul nostru, nici toate studentele — nu se subsumau aceluiaşi tip. Dar, în noapte, în

tren, în drum către un congres — se nivelaseră. Simțeam, fără să fiu stînjenit, porunca de a-i ajunge. Vorbeam tare și degajat, rîdeam și foloseam la verbe persoana a doua singulară, cu studente necunoscute. Toate acestea mă desfătau.

Am avut o șovăire, cînd a trebuit să sărut pe o blondă de mediocră frumusețe, căreia colegele îi spuneau «studenta din Viena».

— Haide, domnule, nu mă plictisi...

Încurajarea m-a enervat. Nu era prea greu, dacă îmi poruncise, să sărut o blondă necunoscută. Grupul meu a aplaudat. Se pasionaseră de noul joc și de bunăvoința colegelor streine. Nișka se deșteptase și mă privea. Am privit-o și eu, și am vorbit înainte, mult, gălăgios. Nu voiam să creadă că sînt legat de ea, și că nu puteam culege desfătări, *singur*.

Jocul dura. Nișka m-a chemat la fereastră. Am întrebat-o dacă vrea să intre și ea în joc. Mi-a răspuns că-i e somn.

— Mă lași să dorm cu capul pe genunchii tăi?...

Firește. Ea se prefăcea că doarme; eu îi răsuceam buclele, una cîte una. Cercetam cu ochi ascunși dacă mă privește cineva. Întîlneam mereu zîmbetul Vioricăi. De ce nu obosea?...

Cît i-a trebuit Nișkăi pînă ce să adoarmă? S-a deșteptat în zori palidă, cu pleoape vinete. Eu privisem tot timpul pe fereastră, fără să văd nimic, fără să înțeleg.

Iașul, așteptat cu ochii, pe scara vagonului umed de ploaie și pătat cu funingine... Gara, pe care n-aș recunoaște-o, înțesată de tineret, de dudui cu cocarde, de steaguri... Am fost împins pe un coridor de mulțimea congresiștilor ovaționînd. În piață, ne-am orînduit în convoi larg și nesfîrșit. Căutam, ascultam urale. Pășeam zîmbind, cu valiza în dreapta, cu brațul Nișkăi în stînga. Amîndoi păstram de ani nostalgia Iașului, îndrăgit în liceu, odată cu cele dintîi lecturi moldovenești, visat în primăveri singuratece, dorit... Simțeam cum ne mîngîie duhul orașului cu tăceri, cu ascunzișuri de suflet, cu melancolii... Și primeam duhul strein, otrăvit, în lumina voinței și creierului meu, dur, aspru, rece. Lăsam să se streccare, cu ochii pe uliți, pe cer, la Nișka — neliniști și tristeți pe care, în mansarda mea, le-aș fi smuls cu cleștе înghețat. Simțeam cum văzduhul orașului mă încingea, mă răscolea, mă încovoia. Și nu voiam să încerc scuturarea îndîrjită — ci zîmbeam, braț sub braț cu Nișka.

Deschiderea congresului la Teatrul Național, gemînd de tineri cu cocarde tricolore. N-am auzit nici un discurs în întregime. Nu puteam fi atent. Problemele îmi erau necunoscute, și nu voiam să accept concluziile referenților, fără să pipăi încheiturile obîrșiei. Și, apoi, mă gîndeam că nu rămîn decît trei zile în Iașul dorit de ani. Și erau zile de toamnă frumoasă, și pășeam tot mai departe, în jos de Copou. Și nu știam ce să văd și să culeg mai întîi; ulițe, case cu cerdacuri, alei, idilele, teii...

Cea dintîi masă, în restaurantul cu stăpîn fericit, împreună cu toată «elita»... Nu mai mi-amintesc nimic; nici glumele lui Gaidaroff, nici tăcerile lui Bibi, nici toastul intim pe care l-am ridicat pe rînd, nici ilustrațiile pe cari le scriam președintelui și vicepreședintelui, acoperite cu semnături violete, în josul unei date: 28 noiembrie... Nu-mi amintesc decît cea dintîi coborîre în Copou, neliniștiți de apropierea teiului sacru. Nișka era cu adevărat înduioșată. Toți ne vădeam schimbați. Și eu care înțelegeam, și mă lăsam purtat de curent... Un singur gînd: toate acestea *vor trece;* eu voi rămîne iarăși singur, și atunci mă voi stăpîni; pentru că un suflet nu ajunge stăpîn decît în singurătate.

Noaptea am petrecut-o împreună cu Gaidaroff în odaia unde ne încartieraseră de la centru; el vorbindu-mi de Măriuca, eu tăcînd, cu ochii în jar. Regretam că nu-mi luasem *Jurnalul*. Pe altă hîrtie nu puteam scrie. Tot ce am simțit atunci, am uitat... Am uitat, și niciodată nu-mi voi mai aduce aminte...

Dealurile Iașului le-am văzut; pluteau în aburi viorii. Am urcat și la Cetățuie. Am cutreierat mahalalele. Nișka a voit să privească mormintele proaspete și monumentele din cimitir. Am întovărășit-o peste tot. Firește, în cimitir a lăcrămat. Apunea soarele; trecuseră două zile de congres; se apropia întoarcerea. Lîngă morminte, sînt întotdeauna îmboldit către reculegere. Atît. De ce să plîng? Nu apune și nu răsare soarele în fiecare zi, *pentru mine?...*

Acolo, alături de Nișka, am fost trist. «Îmi îngădui prea multe slăbiciuni»,

gîndeam. Și zîmbeam, strîngînd brațul Nișkăi.

Balul. Cercul nostru era nedespărțit; a intrat în sala sufocată de perechi după ce intrase în cofetăria vecină. Nișka iar se schimbase. Nu mai era tristă, nu mai era gînditoare. Vorbea mult și rîdea.

Nu se mai putea dansa. Grupurile se frîngeau în mulțime, se fărămițau în perechi. Ce ne-am spus noi, atît de atenți unul la altul, noaptea întreagă? Aș fi dorit mult să știu cele ce gîndeau membrii «elitei». Eram, fără îndoială, asimilați îndrăgostiților în ajun de tainică logodnă.

Dimineața, Nișka mi-a dat un plic, pe care însemnase data: o fîșie cît o palmă din rochia ei de bal.

— Aseară am îmbrăcat-o ultima dată... Era aproape o zdreanță...

Ochii Nișkăi erau aceeași; și ai mei.

Amîndoi am fost oaspeții studentului bălai și blînd pe care Nișka îl cunoscuse în tren, cu familie străveche în orașul boieresc. Studentul o îndrăgise. Eu mă trudeam să-i fac prieteni; apoi, dacă aș fi izbutit, aș fi mers mai departe; îi voiam logodnici.

N-am spus Nișkăi nimic; dar ea se purta ca și cum mi-ar fi ghicit și împărtășit gîndurile. Rîdea mult împreună cu studentul bălai, îl întreba curioasă amănunte ieșene, îl ruga să ne ducă în redacția «Vieții Românești». Poate — băiatul îi plăcea cu adevărat. Avea mîini albe, cu degete lungi; avea nasul drept, buze roșii și nume cu faimă. Și-o îndrăgise. Eu eram fericit. Mă desfătam gîndind că viețile lor se vor împreuna din voința mea. Și mă desfătam căutînd amănunte pentru întovărășirea lor.

...Vizita în redacția «Vieții Românești», printre redactori care ne priveau surîzînd cu înțeles și clipind din ochi, pe noi, trecători oaspeți din orașul cu fabrici... Mă sufocam. Situația era penibilă. Fetele trebuiau să zîmbească, stînjenite. Eu mă prefăceam că ascult atent discuția ocazională dintre studentul bălai și directorul revistei — ochi cu spaime, cu cearcăne, cu luciri drăcești sub sprincene cărunțite de fumul țigărilor — asupra circulației pe strada Lăpușneanu. Cînd ne-am spus: «bună seara» — am răsuflat. Am alergat pe scări. Mă așteptam să aud hohotind în urma noastră.

Cea din urmă oară, prin Copou, cu studentul îndrăgostit de Nișka. Eu mă bucuram că sînt uitat. Înțelegeam sufletul Nișkăi pînă în unghere. Doar *eu* i-l dăruisem astfel; mai vast, mai neliniștit, mai dornic. Orice ar fi încercat, nu s-ar fi putut smulge din privirile stăpînului ei.

Studentul nu știa ce să creadă. Se temea să nădăjduiască. Ne crezuse îndrăgostiți, poate chiar făgăduiți. Rîdeam. L-am bătut prietenește pe umăr.

— Nu sîntem decît niște prieteni ciudați. Ea mă ajută la studii; eu o ajut să-și găsească un tovarăș pe care să-l iubească. Îi sînt confesor, și mi-e colaboratoare...

De ce nu mi-a privit mai adînc ochii?...

S-au întors împreună, într-un compartiment din vagonul Politehnicii. Eu am rămas singur cu Viorica, pe culoar. Îi vorbeam mult și cald. Eram nespus de ațîțat, în vervă. Mă simțeam iarăși puternic. Și Viorica era fericită.

Ajungînd, nu am putut lucra *nimic* cîteva zile. Am scris în *Jurnal:* «Iașul a fost mult mai primejdios decît socotesc, *chiar acum.* Călătoria nu m-a obosit, ci mi-a *anulat* patru zile. Niciodată nu m-am simțit mai slab. Ar fi prea multe de spus. Eu înțeleg bine de ce *trebuie* să fiu împotriva Moldovei. Biruința mea a fost o părere. Am să încerc să mă apropii, cît mai mult, de Viorica. Voi încerca, asupra-i, experiența împlinită cu Nișka; îi voi da un suflet. Nișka nu mai mi-e acum enigmă. De altfel, ea își va petrece timpul cu gazda noastră din Iași. Eu înțeleg; poate înțelege și ea.

Trebuie să reiau munca de la începutul toamnei. Totul trece. După cîteva săptămîni de regim șaisprezece ore pe zi muncă — orice urmă de sentimentalism dispare. Și, mai ales, mult calm, multă sobrietate. Nu trebuie să știe nimeni că m-am întors de la Iași înfrînt. Și nici lupta care începe nu trebuie vestită cu surle. Chiar programul înscris solemn aici, în *Jurnal,* e absurd. Nu mai sînt un adolescent. Fapte.

Pentru aceasta, amintind că ochii Vioricăi sînt fără pereche — închei».

XIX. Vrăjmașul lui Petre

Pe prietenul meu îl înțelesesem din liceu: el voia *să ajungă.* Își mărturisea rar ambiția care-l rodea și-i scurta somnul. Dar se trăda; își alegea relațiile, căuta cît mai multe cunoștințe,

se informa asupra influențelor politice, nu lipsea de la nici un ceai aristocrat, flirta cu dudui bogate, vorbea la seminarii, vizita pe profesorii care îi puteau fi cîndva de folos. Toți știau că Petre vrea să ajungă, și toți îi încuviințau ambiția. Cîteodată era dușmănos, rîdea rău, zvîrlea glume înveninate. Cel mai bun prieten «nu prețuia» nimic — dacă Petre se afla într-un cerc care trebuia covîrșit. La seminarii, cînd nu avea dreptate împotriva unui prieten, nu ceda. Nu ceda niciodată cînd se aflau de față streini. Anii de dialectică școlară și inteligența lui ascuțită îi foloseau să răstoarne argumente pentru o clipă de ezitare a adversarului, pentru un cuvînt gîngăvit printr-o întrebare răspicat pusă sau o formulă, sau un nume. Orice s-ar fi întîmplat — el trebuia să biruiască întotdeauna.

Muncea, dar voia ca munca lui să fie cunoscută și răsplătită. Nu citea decît cărți care îl puteau ajuta ca avocat și om politic, sau romane ultime pentru discuțiile mondene, sau cărți de erudiție vulgarizată, din care memoriza amănunte și citate pentru seminarii. Eu cred că îl interesau istoria și filosofia, dar nu avea timp să le adîncească. În fiecare după amiază pleca; la Universitate, la ceaiuri, la prieteni. Descoperise un mijloc excelent de a-și completa cultura; ruga pe prieteni să-i rezume ultimele cărți citite. Firește, păstra foarte puțin din miezul cărților. Dar îi ajungea, pentru ceilalți. Putea pomeni cartea la facultate sau în saloane.

A învățat englezește, plătind scump, numai pentru că era «un homme du monde». Literatura engleză nu se discuta în saloane; el nu citea englezește. Înainte de premiera *Sfintei Ioana* și-a cumpărat volumul lui Shaw, l-a citit și a pomenit de el în tot timpul reprezentațiilor, pronunțîndu-l imparabil: *Saint Joan*.

M-a ajutat și a muncit pentru revista universitară; aceasta îi era un mijloc bun de a-și cîștiga admirația profesorilor; nădăjduia să ajungă profesor universitar. Revista îl interesa, firește; îi înțelegea și rostul și necesitatea. Dar, judecînd astfel, sînt atîtea lucruri bune de făcut în Universitate... Petre ar fi lăudat munca noastră, și atît; dacă nu ar fi înțeles roadele, nu ar fi lucrat alături de noi. El era destul de inteligent ca să aprecieze o activitate și să nu se angajeze decît cîntărind riscurile și vremea pierdută.

Eram tot mai buni prieteni. Amîndoi ne înțelegeam și ne schimbam gîndurile. În amîndouă sufletele rămînea o taină, bine păzită. Eu i-o întrezăream pe a lui; și poate el mi-o bănuia. Știam că prietenia este un fapt, iar ambiția altul. Petre era un pătimaș, orbit. De ce m-aș fi supărat dacă trebuia să treacă peste mine, într-un anumit ceas, la o răspîntie ? Îl înțelegeam atît de bine, încît îl îndrăgeam și mai mult, după ce îmi mărturisea că sînt zile în care mă urăște, zile în care mă invidiază. Își purta răzbunările întregi, fără să uite nici cea mai neînsemnată răfuială. Eu nu puteam să mă răzbun asupra *altuia*. Eu înțelegeam răzbunarea ca o pornire de ură menită să mă depășească pe mine, să-mi împrospăteze puterea de muncă, să mă îmboldească spre creare. Mă răzbunam înălțîndu-mă, iar nu lovind. Petre — lovea, înveninat și zîmbitor. Nu-i puteau surprinde răzbunarea decît cei care îi pătrunseseră patima. Își voala ura pînă la glumă, bagatelizînd-o.

Prietenul meu și-a păstrat, nemărturisită ani mulți, ambiția. Cea mai cruntă umilință a simțit-o într-o noapte caldă, la începutul vacanței. Am întîrziat mult, noi doi, la o masă dintr-o grădină, cu vin bun. Ochii lui Petre se tulburaseră. Ne-am amintit anii de liceu, dușmăniile și prieteniile noastre, după amiezile de la «Muza», societate cultural-dramatică. Ne-am uitat înapoi; bătuserăm drum drept, fără să cădem, noi doi. Atunci, mărturisindu-i sensul vieții mele, Petre și l-a trădat pe al lui. Eram înspăimîntat ascultîndu-l, deși adevărul îl intuisem, împreună cu atîți alții, de ani. Mi-a spus cum scrîșnește din dinți la vestea izbînzii vreunuia dintre noi, cum tresare nopțile din visuri care îi potolesc setea de faimă și putere politică. Mi-a spus cum nu-și are o zi de liniște, cum nu poate uita, cum e ros amar de pofta care îl stăpînește. Acum, e prea tîrziu ca să se vindece. Singura mîntuire: să *ajungă* efectiv să nu se mai aline cu visuri.

— Eu îți admir ambiția, vorbii eu. E o patimă bărbătească, aprigă, de care nu trebuie să te rușinezi, și pe care nu trebuie s-o ascunzi...

— Uiți că tăinuirea ambiției mi-e poruncită chiar de ambiție. Eu vreau să ajung politicește; trebuie să lucrez ca un om politic; ascuns și prudent...

— Acesta e tocmai amănuntul care nu-mi place. Ai o ambiție restrîns politică, de *parvenit*. Tu trebuia să-ți

cultivi patima, să-i dai un sens metafizic, s-o proiectezi pe un fundal cu proporții și sugestii cosmice... Cum vezi, încerc să-ți dau prin cuvinte mari impresia pe care o simt eu cînd vorbesc despre ambiție. Te-aș fi voit prometeic; tu nu izbutești să fii nici un Rastignac...

— Eu trebuie să ajung. Neliniștile tale metafizice m-ar fi împiedecat să progresez real, politic...

— Dacă patima e autentică, orice progres e inutil; niciodată nu o vei mulțumi. Ambiția, ca și gloria, te întărîtă și te chinuie cu cît le urci culmile. Adevărul acesta e jenant de banal. Orice satisfacție pe care o vei cîștiga, îți va scurma pofte îndoite. Eu cred că numai lipsindu-te de un lucru, ajungi să-l stăpînești și să-l guști.

— Un paradox. Pe tine au început a te bate vînturi mistice. Sînt la modă acum...

— Depinde ce înțelegi prin misticism. Femeile și societățile feminizate au avut întotdeauna nevoie de un reconfortant teozofic. Surogatele pe care le cunoașteți voi, intelectualii și mondenii, sînt tot atît de puțin mistice cum sînt științifice broșurile de trei franci ale abatelui Moreux...

— O ironie?

— Nu, o punere la punct. Misticismul meu nu e o influență livrească, nici o maimuțăreală snobă. E o experiență etică; în curînd va ajunge, poate, chiar o experiență religioasă. Deși, noi sîntem generația ursită să căutăm pe Dumnezeu...

— Cei dinaintea noastră?...

— L-au pierdut; absurd și stupid, fără torturi lăuntrice, fără crize. Eu cred că *li s-a luat Dumnezeul*, ca să poată lucra mai comod în mediocritatea lor.

— Polemizezi.

— Nu; mă plîng că tu, dintr-o generație care ancorează orice acțiune și orice valoare într-un plan transcendent, actualizezi o ambiție *trecută*...

— Eu sînt dus de voința mea.

— Ar fi multe de spus asupra *voinței* tale... Oricum ai fi, însă, te prefer celorlalți...

— Obsedanta doctrină a virilității, nu?... Acum ai dreptate. Cred că patimile masculine sînt menite suferinței; iar eu sufăr mult, aceasta iarăși ți-o spun...

În acea iarnă, Petre a cunoscut o studentă de la Arhitectură. Ceea ce trebuia să se întîmple, s-a întîmplat. Se aflau tot timpul împreună. Eu înțelegeam, și tăceam. Într-o noapte Petre m-a vizitat, neliniștit și abătut.

— Știi ce se petrece cu mine? Sufăr o criză de adolescentism. Îmi place o fată... Iar în loc s-o seduc, m-am îndrăgostit de ea... E cel mai impropriu mijloc de a mi-o apropia... Sînt stupid, iremediabil stupid. Am ajuns să-mi fie teamă. O iubesc; e revoltător, nu?

— Nu.

Priviri, în adîncul ochilor.

— Tu îmi vorbești ciudat. Și apoi, te contrazici cu principiile tale.

— «Principiile» mele nu sînt împotriva dragostei, ci împotriva anulării, a idiotizării nostalgice prin dragoste.

— Știi ce-mi spuneai astă toamnă? Că tinerețea e un timp primejdios; că nu sînt mîntuiți decît *nebunii*.

— Exagerezi formula. Eu am spus numai că tinerețea e ispitită de mediocritatea sentimentală și cerebrală, de iluzia unei fericiri comode; și am mai spus că numai o hotărîre *nebunească*, adică realizată de-a lungul a oricîte împotriviri, poate s-o mîntuie. Criza tinereții nu poate fi depășită decît ajutat de o patimă, de o nebunie. Iată ce am înțeles eu atunci.

— Ai avut dreptate. Eu simt că am să cad, că am să mă înec dacă nu sugrum dragostea.

— De ce s-o sugrumi?

— Pentru că e stupidă, pentru că mă împiedecă să ajung; o iubesc într-atît, încît am cerut-o în căsnicie. Sînt aproape nebun. Are să treacă, nu?...

— Totul trece... Eu sînt obsedat de refrenul acesta. Încearcă să ți-l implînți în creier, în suflet, în visare...

— O iubesc, o iubesc. Numai ție îți spun; trebuie să-ți spun. Știu că e umilitor, știu că e stupid, dar nu mai mă pot stăpîni... O iubesc ca un adolescent. Înțelegi tu nebunia faptei mele, cînd am cerut-o de soție? Am vrut să fug; nu se poate; mai am examene... Sînt un neghiob, sînt lipsit de voință, sînt un rob...

Petre se tînguia. Cum l-aș fi putut ajuta? Îl mîngîiam cu ochii. Mă interesa, nu ca prieten, încordarea cruntă dintre cele două patimi. Nu știam dacă va birui ambiția sau dragostea. Mă gîndeam că dacă ar fi stăpînit acel sens metafizic de care îi vorbisem — ambiția lui Petre ar fi biruit, deși de-a lungul unei dureri înzecite.

«Dacă va izbuti să rămînă *nebun* pînă la capăt, Petre își va depăși criza tinereții. Se va realiza, atît cît îi va îngădui esența inferioară a patimei. Poate Petre crede în *fericire;* atunci va ajunge un soț nenorocos. Un tînăr nu trebuie să creadă în fericire. Năzuințele lui ar purta atunci o tragică și austeră sobrietate. Dar e atît de dureros și greu să nu crezi în fericire. Pentru cei mulți, fericirea ajunge chiar un sens dat existenței. Cu atît mai rău pentru ei. Fericirea nu poate fi cunoscută, valorificată și stăpînită decît *după* ce te-ai îndoit de ea. Nu pesimism; ci luciditate, calm, voință eroică, adică masculină și ascetică».

Acestea le-am scris în *Jurnal* după despărțirea de Petre. Criza lui nu-și apropia sfîrșitul. Eu m-am depărtat iar de prieteni. Petre nu mi-a mărturisit nimic. Suferă, luptînd. Își ghicea înfrîngerea.

Eu îmi urmam drumul amar, necunoscut de nimeni. Bănuiam, în suflet, semne de răfuieli sîngeroase. Nu îmi era teamă. Zi și noapte, munceam călindu-mă. «Toate acestea sînt pregătiri, îmi spuneam. Va trebui să se împlinească și *faptul*».

XX. **Personagiile judecă autorul**

A treia zi de Crăciun, ne-am adunat — ca în toți anii — la Fănică. Pentru noi, sărbătoarea aceasta e ciudată și necesară. În acele douăsprezece ceasuri, cît rămîneam împreună, vieţuiam din nou liceul. Invitații lui Fănică sînt colegii, nedespărțiți în ultimele clase. După amiaza, seara și noaptea Sfîntului Ștefan — stăpînesc strania însușire de a ne face să uităm tot ce ne-au dăruit anii, și de a ne socoti iarăși colegi de liceu și personagii din *Romanul adolescentului miop*. Grupul nostru, compact înainte de bacalaureat, a fost rupt la Universitate. Ne-am risipit și ne-am legat de alte grupuri. Înlănțuirea de suflete streine, poate întrista pe prietenii vechi, dar nu putea fi îndepărtată. Simțeam fiecare chemare de a pătrunde mai departe, din necunoscut în necunoscut, de a începe cu ei vieți noi, de a ne desfăta sau suferi, de a ne rupe iarăși, și a ne încorda mai sus sau mai jos, în *altă parte*.

Dar, ziua Sfîntului Ștefan rămînea vechii familii. Eram, încă, prea tineri ca să ne întristăm că toți acei ani au trecut, că sînt de acum amintiri. Ne strigam cu porecla din liceu, reconstituiam scenele dureroase zîmbind. Tot ce fusese spaimă, suferință, melancolie — ne înveselea acum. Încercaserăm fiecare, necunoscut celorlalți, o maturizare sentimentală. Gîndul era reconfortant: după ce o perioadă e depășită, durerile și neliniștile *sînt uitate*. Dar dacă izvorăsc alte dureri și alte neliniști, mai nemiloase, mai amare?...

Cei dintîi veniți au fost Jean Victor Robert și Mihail. Jean Victor ajunsese actor la al doilea teatru din oraș. Era înscris la Facultatea de Litere, dar nu-și trecea decît două examene pe an. Avusese izbîndă în teatru, pentru că avea obraz alb de adolescent, era incult, prezumțios și drăgălaș. Robert era singurul pe care nu l-aș fi lăsat să iasă din liceu. Se socotea încă geniu neînțeles, așa cum îi insinuasem eu, răutăcios, cu mulți ani în urmă. Își crease un personagiu și-l silea să joace în toate rolurile, prevăzute și neprevăzute. Robert se ignora pînă la absurd. El credea că toți ceilalți îl invidiază. Socotindu-se neînțeles și persecutat, își alcătuise o figură dispreţuitoare, ochi distanți, gură drăcească, glas de scenă. Robert nu putea rosti cel mai neînsemnat cuvînt — fără gest teatral. Cînd rîdea, își aduna buzele ca la un rîs amar de dramă. Povestea întotdeauna cu glas de bariton cald, în timp ce glasul lui era de tenor lipsit de volum. Se plîngea, încă, de neputința de a lucra din pricina femeilor.

— Mămico, mă distrug femeile...

Ofta flatat, cu obrazul lui de fată, pudrat, cu buze cărnoase.

— În fiecare săptămînă, le schimb... Ce vrei, mamă dulce, la teatru... Și aș vrea să scriu o dramă... N-am timp... Uite cîte chei am în buzunar. Am și garsonieră... Și am de lucru...

Își freca fruntea îngustă, albă, încreţită de sprîncenele ridicate interogativ. Oricît de răutăcios s-ar fi purtat prietenii cu el, Robert nu uita să vină de cîte ori era chemat. Prietenii lui cei noi — îngîmfați și invidioși elevi de conservator, actori beţivi și blazați — îi aminteau, la răstimpuri, nostalgia vechilor prieteni, cu mult bun simț și multă vervă. Robert, deși se înălța în mediul de marasm și mediocritate, înviorat numai de invidie — nu se putea lipsi definitiv de grupul colegilor de liceu.

Mihail evoluase lent și sigur. Nu avea nici un păcat, nici o neliniște, nici o ambiție, nici o însușire de seamă. Era înalt, cu o față de copil se-

rios și rece. Învățase întotdeauna bine; citea ultimele cărți și le judeca cu creier propriu; citea cu o lună înainte de examene; urma, firește, dreptul. Se mărturisea burghez liniștit și mediocru. Își propusese să guste puțin din toate. Frecventa ceaiurile, balurile, premierele, cinematografele, cursele. Era bogat, dar nu poza în snob, nici în Don Juan, nici în sportmen. Nu fuma, nu bea; între prieteni, își îngăduia să piardă pînă la o mie de lei, la «chemin-de-fer». Era întotdeauna impecabil îmbrăcat. Citea trei ziare zilnic și două reviste mari lunar, întins pe canapea, cu o pungă de fondante alături. Nu invidia pe nici un prieten, dar îi judeca cu cel mai ager bun simț, cu un neașteptat spirit critic. Și judecata le-o mărturisea, pe față. Nu-l stînjenea nimic. Își purta pretutindeni plictiseala lui de tînăr fără păcate și fără ambiții. Entuziasmul lui se înălța pînă la afirmarea netă: «e foarte bine!» Atît. Nu s-a înflăcărat niciodată, iar revolta și-o vădea printr-o înjurătură scurtă și reținută. Prețuirea vieții se mărginea, pentru el, la cîțiva prieteni și la o femeie oarecare. Își întîlnea bisăptămînal amanta în garsoniera închiriată împreună cu Robert. Răspundea plictisit la telefon cînd doamna sau duduia îl țineau de vorbă, cerîndu-i o nouă întîlnire sau invitîndu-l la un bal. La prieteni ținea mai mult, pentru că nu-i schimba. Se adunau, aproape în fiecare după amiază, în odaia cu sofa și patefon. Sfîrșeau cutii cu bomboane, beau cafele și comentau articolul lui «Trăznea», rolele lui Robert, poemele prietenului blond, viciile, păcatele, cancanurile, zvonurile orașului monden. Seara, ieșeau împreună la spectacole.

Pe Mihail nu l-am înțeles. Spiritul critic îl echilibra sufletește, eleganța trupului, tinerețea și avuția îi erau garanții de fericire și, totuși, el nu muncea, nu urmărea nici un țel, nu aștepta nici o bucurie. Dacă ar fi murit în zece zile sau în optzeci de ani — nu s-ar fi supărat. Totul îi era indiferent. Căuta să petreacă, numai cît mai comod, să nu se consume, nici să nu se neliniștească. Îi lipsea încă *ceva*, și ar fi fost un organism armonios și viu. Poate acel preaplin care dă sens activității și ritm dinamic vieții...

S-a adunat curînd tot grupul: Radu, Dinu, Petre, Norchuna, prietenul meu și alți cîțiva. Erau toți înfierbîntați de revelația pe care le-o făcusem: publicarea capitolului de amintiri asupra «Muzei», din *Romanul adolescentului miop*. Protestau și comentau.

— Nu trebuia să pui numele adevărate, se revolta Norchuna, în casa căruia se realizau producțiile dramatice ale «Muzei».

— De ce? Odată ce n-am *creat* un personagiu, nu l-am transfigurat prin imaginația și voința mea și, mai ales, nu i-am dat un rol însemnat, ci l-am lăsat să spună două cuvinte și să dispară, îi pot lăsa numele din viață...

— E jenant pentru el.

— Deloc. Cartea mea e un roman și o culegere de amintiri. Dacă nu m-am jenat eu, personagiul romanului autobiografic, să mărturisesc atîtea indiscreții de adolescent, de ce să se jeneze personagiile cu totul secundare?... E o simplă cronică, toate capitolele care îi privesc...

— Puteai, totuși, să le schimbi numele. Era atît de greu?...

— Foarte greu... Schimbînd numele, personagiul era liber să primească voința autorului. Aceasta ar fi dăunat cărții, care e, înainte de toate, sinceră și, mai ales, disciplinată. Am voit să oglindesc efectiv adolescența; cît am putut surprinde cu mijloacele mele, firește. Numele îmi erau călăuză, inconștientă. Fenomenul e anevoie de înțeles. Numele îmi erau mijloace de control; nu lăsau imaginația să adauge...

— Și cu toate acestea, m-ai făcut să spun o sumă de cuvinte pe care știu precis că nu le-am rostit, se împotrivi Dinu. Ai lăsat deci imaginația să lucreze...

— Cuvintele nu le-ai spus, dar numai tu le puteai spune. Păstrîndu-ți numele de Dinu, eu te aveam precizat în minte, așa cum ești aievea. Te lăsam să vorbești cum voiai tu. Nu mă interesează dacă ai rostit sau nu cutare propoziție; ci faptul dacă ți-am surprins resortul lăuntric; dacă am izbutit, apoi orice frază pe care te las s-o spui, tu o puteai, *trebuiai* chiar s-o spui în aceeași împrejurare.

Începură atunci adevărate polemici. Nu aveam cu mine decît pe prietenul nou.

— Toate acestea n-au nici o însemnătate, vorbi el. Păcatele romanului, pe care eu l-am citit în manuscris, sînt altele. Nu vi le spun, pentru că ne-am depărta prea mult. De altfel, dacă se va tipări vreodată, o să avem prilej să revenim... Pe mine mă bucură, chiar, că ne-a pus numele atît de transparente. Cititorii se vor înșela astfel, la

apariția romanului, asupra noastră. Noi sîntem de acum personagii. Or, între personagii și realitate există deosebiri, și încă multe. Autorul a căzut singur în cursa pe care ne-o întinsese nouă. Nu ne-a modificat, dar a *ales* trăsături, care i-au plăcut, din sufletele noastre. Așadar: nici nu ne-a *creat*, dar nici nu ne-a zugrăvit fidel. Va avea, la apariție, o sumă de nepliceri. Cititorii îi vor scrie: îl cunosc pe X, pentru că după amănuntele spuse de d-ta l-am *ghicit*; dar *nu e așa* în realitate; nu ești un observator bun...

— Cititorul nu se va putea plînge, răspundeam eu, pentru că fiecare are dreptul să vadă *altfel* pe un personaj. Mai mult, amintește-ți ce am spus asupra personajelor secundare; că îi las să dea o replică, sau să ajute un fapt, și apoi îi părăsesc fără să comunic lectorului ce s-a petrecut cu ei. Așadar, eu mă pot apăra: personajul X nu seamănă cu cel care trăiește și-l cunoști dumneata, pentru că nu l-am zugrăvit *complet*...

— Aceasta e o lacună fundamentală a romanului, observă Petre.

— Nu cred. Mai întîi, zugrăvirea pe larg și istoricul fiecărui tip erau absurde într-un *Jurnal*; după cîte se înțelege, acest caiet nu e menit publicității, ci autorul, elev de liceu, adună într-însul material pentru un *Roman al adolescentului miop* pe care nu-l va scrie, de altfel, niciodată.

— E complicat... Cititorul are nevoie de preciziune.

— Preciziunea completă e trucată, e construită și lasă impresia de tabelă anatomică. Romanul trebuie să fie, înainte de toate, viu. În viață, nu toate lucrurile sînt precise. Te cunoști pe tine, cunoști, într-un anumit sens și grad, pe cei cîțiva din juru-ți; mai departe, sînt zece inși cu care te întîlnești mai rar, al căror trecut nu-l cunoști și nu te interesează... De ce să schimb orînduiala în roman? De ce să *prezint* pe fiecare personaj, cînd nu întotdeauna îl cunosc și, mai ales, cînd nu întotdeauna mă interesează?...

— Atunci, evită asemenea personaje secundare; adună replicile pe care trebuie să le dea într-un singur personaj, pe care să-l prezinți și să-l urmărești pînă la capăt...

— Aceasta, o socotesc un păcat al romanului, mai ales scris sub formă de confesiune. În viață realizez un fapt alături de un prieten și de zece necunoscuți. Cum aș putea înlătura acei zece necunoscuți sau superficial cunoscuți, în roman? Cum aș putea afirma că acel fapt realizat de doisprezece oameni, a fost făcut de doi?... Evit atunci viața. Îi las pe cei zece obscuri să vorbească și să făptuiască în voie. După aceea, îi părăsesc; nu mai mă interesează. Continui acțiunea cu cele două personagii principale. Dacă ajung într-o împrejurare cu alte personagii secundare, nu le evit; le las să-și împlinească rolul efemer, și apoi le uit...

— Procedeul e riscant. Romanul poate părea diform, divergent, centrifug. Sfîrșind ultima pagină, cititorul va fi nemulțumit; ar dori să știe ce s-a petrecut cu *ceilalți*.

— Dacă romanul e izbutit, vorbi prietenul meu, *cititorul nu poate* să aibă asemenea doruri. Pentru că celelalte personaje nu-l interesează...

— Să lăsăm discuția aceasta, întrerupse Robert. Eu vreau să-l întreb altceva (către mine): Cum m-ai *conceput* ?...

— Aproape așa cum ești în realitate. Pe tine n-am vrut să te cruț. Ești un exemplar perfect de ratat al sexului. Nu zîmbi; nu glumesc și nici nu polemizez cu un personaj. Eu am înțeles de mult, de cînd te-am convins că ești un geniu, că aparții acelei fericite spețe de masculi *manqués*, care se bucură de admirația massei și a femeilor. De aceea te-am și sfătuit să te faci actor. În fond, îmi ești drag pentru că îmi ești prieten. Nu te pot suferi pe alt plan; ca reprezentant, ca tip de mascul poseur. Ceea ce urăsc eu în tine, nu ești *tu*, prieten al meu; ci *sensul*, valorile pe care le proclami și le răspîndești tu. Un simplu Robert nu poate fi primejdios. Dar el pervertește conștiința celorlalți, îi lasă să creadă că acesta e masculul. Fals și stupid. Tu aparții speței fericite a pseudomasculilor: actorii de mîna a doua, poeții sentimentali, snobii, afemeiații, Don Juanii... De aceea n-am vrut să te schimb, ci te-am lăsat aidoma, în primul roman și în toate celelalte romane pe care le voi scrie...

— E un ciclu?

— Nu știu. Dar un anumit material adunat din experiențe nu poate fi folosit decît pentru romane. Viața e lungă, iar experiențele sînt nesfîrșite. Nu numai experiențele mele; ci ale prietenilor, dușmanilor, profesorilor... Personajul cîtorva voi fi eu. Apoi, pot alege alte personagii principale: Radu, Petre, Nișka, profesorul de logică...

— Totuși, pe mine nu mă cunoști... Și îmi faci cel mai mare rău lăsîndu-mi numele de Jean Victor Robert.

— Numele e prea frumos. Iar pe tine te cunosc, te intuiesc și te anticip chiar...

— Un suflet e mai complicat decît formulele tale.

— Nu mă interesează complicațiile atît timp cît nu dau naștere la crize. Nu mă interesează acei cîțiva germeni latenți de bun simț, de seriozitate, de luciditate care zac în sufletul tău. Se mulțumesc să se atrofieze, an după an...

— De unde știi tu ce se petrece în sufletul meu?

— Tu mi le spui. Tu îți destăinuiești slăbiciunile duhului. Cînd îmi spui, oftînd, că «te distrug femeile», și îmi spui «mamă dragă», eu sînt edificat de evoluția ta lăuntrică.

— Și dacă, totuși, mai există și altceva?

— Acel *altceva* nu mă interesează. Toți voim să ajungem oameni mari. Nu e nevoie să mai spun, la fiecare personaj: acest personaj vrea să ajungă om mare. Mă mulțumesc să arăt crizele, neliniștile, înfrîngerile și biruințele dezlănțuite în sufletele *cîtorva* de această voință... În tine, nu mă interesează acele nostalgii de mai bine, ci esența inferioară a spiritualității tale, succesele tale, gîndurile tale de prezumțios adorabil și alintat de femei...

— Un adevărat discurs...

— Nu, o precizare pentru tine și pentru cititorii romanului. Am să scriu o prefață, în care am să mărturisesc o parte din ideile la care am ajuns.

Au început atunci inevitabilele glume și indiscreții. Fiecare voia să știe «cum îl concep pe el».

— Pe Dinu îl arăt așa cum e și în viață; peste tot, dar fără să lase urme. Dinu e, în felul lui, un ratat precoce. Nu îl învinuiesc că nu mai citește, ci că nu îl mai *preocupă* spiritualitatea, nu mai e curios de o *enigmă*, de o problemă, de o cercetare, de o soluție, de o experiență. Dinu a ajuns inert — ca și Robert, dar în alt sens; compromite sexul. Nu are încă nici meritul donjuanesc. Dinu nu seduce, ci se lasă sedus. Nu atacă decît după ce are convingerea că e plăcut, dorit și așteptat. Dinu nu e nici cel puțin un simplu instrument sexual. E indiferent, rece, aproape abrutizat ca spirit.

— Apără-te, personaj infam..., glumiră ceilalți.

Dinu fuma și zîmbea.

— Ceea ce mi-e nesuferit la tine, e morga, aerul de blazat, de om consumat, de cunoscător al tuturor voluptăților... Tu, care experimentezi de abia cîțiva ani... Duduile te socotesc interesant și superior, pentru că fumezi, taci, ai ochi frumoși, cu cearcăne... Aceasta-i primejdia: și tu compromiți virilitatea, noțiunea bărbatului, cumplit și vast... Circulînd prin saloane, obișnuiești publicul să-ți socotească masca plictisită de viață drept expresia masculului resemnat.

— Dragă, tu vorbești ca și cum m-ai cunoaște mai bine decît mă cunosc...

— Firește, aceasta-i mîntuirea voastră: că nu vă cunoaște lumea... Ai dreptate, dar nu în sensul pe care îl vezi tu. Lumea care te admiră nu te cunoaște. Ceilalți, care au conștiința virilității, au experiențe, au sens, au valori, au năzuințe... au și intuiția duhului autentic și viu. În tine nimic nu e autentic spiritual. Ceea ce bîigui prin saloane, ai împrumutat de la artiștii de cinema, le-ai împrumutat și gesturile; hainele le împrumuți de la croitorii parizieni. Nimic nu e al tău, creat de tine, de voința ta: nici ochii, nici banii, nici tinerețea... Totul, ți-e dat. Duhul tău, dacă ar viețui o viață subterană, s-ar trăda: printr-o licărire a privirilor, printr-o întrebare, printr-o carte citită. Nimic din toate acestea la tine... Și, totuși, nu-mi ești mai puțin un prieten drag și scump...

A venit apoi masa cu belșug de vin. Discuția s-a împărțit iarăși. Ne revedeam, din Crăciun în Crăciun, pînă în clasa a cincea de liceu, cînd ne adunaserăm cea dintîi oară. Am rămas, fericiți, pînă în zori.

XXI. **Moarte**

La adunarea din martie, președintele a vestit că donația e primejduită din pricina prefectului, care vrea cu orice chip să i se cumpere casa pentru cămin. Bătrînul e neliniștit. El, obosit, plictisit, deprimat. De cîteva luni e tot bolnav. Fostul vicepreședinte zace din toamnă, de ftizie. Așteaptă Paștele, ca să plece la munte. Vicepreședintele primului comitet era singurul care îi putea fi de ajutor în chestiunea donației...

După cîteva zile, am citit vestea în ziare: vicepreședintele murise.

După amiază caldă, dureros de caldă. Curtea, împrejmuită cu liliac înfrunzit, se întunecase sub flamurile cernite. Ne-am adunat toți lîngă pre-

şedinţe; palid, nervos, stăpînindu-şi anevoie frigurile. Aveam toţi zîmbete triste şi ochi ispitiţi de cer. Cerul era aproape, albastru, străbătut de nouraşi nostalgici. Dinspre tufele de liliac se iscau zvonuri de stup. Strada era lungă, pietruită, cu trotuare înfierbîntate. Bănuiam, pe undeva, salcîmi înfloriţi şi grădini cu răsaduri de flori, cu brazde răsturnate, negre, proaspete. Ajungea, în curtea tovarăşului mort. zumzetul oraşului cu parcuri, cu fabrici, cu bulevarde. Şi vînt blînd adia mireasmă de primăvară pustie.

L-am văzut, purtat pe umeri, în tînguiri. Am văzut şi coroana cercului, cu o panglică albă, cu un rînd trist ca o chemare. Prietenul meu îmi ţinea braţul drept; Nişka, braţul stîng. S-au înfrigurat amîndoi.

Pe drum, la venire, prietenul mi-a povestit despărţirea de doamna lui. Avea ochii plînşi şi sufletul sfărîmat. Plîngea, pe stradă, strîngînd în pumn batista albă.

— Numai Dumnezeau mă poate scăpa... Numai Dumnezeu mă poate scăpa...

Cum să-l mîngîi? Tăceam...

În curtea cu prieteni trişti, am întîlnit ochii înspăimîntaţi ai Nişkăi. Iar am tresărit. Nişka a venit lîngă mine şi a *rămas tot timpul* cu braţul strîns de braţul meu. Cum aş fi putut mîngîia durerea Nişkăi, pe care o înţelegeam?...

Prietenul meu îmi apucase iar braţul. Murmură, cu batista pe buze:

— Numai Dumnezeu are să mă scape... Numai Dumnezeu...

Nişka era neliniştită.

— De ce plînge?

— Îşi aminteşte de sora lui, o soră mică...

— A murit?

— ...

Străzile erau iarăşi înguste. Convoiul se risipea. Din curţi se înălţau plopi. La ferestre bănuiam ochi curioşi şi întristaţi de vîrsta prietenului mort.

— E adevărat că pleci în Italia?

— Da, Nişka; în patru zile.

— Şi cît stai.

— Pînă la jumătatea lui mai...

— Ia-mă şi pe mine!

De ce *m-a* înfiorat strigătul Nişkăi? Tovarăşii de drum cernit ne-au privit, miraţi. Prietenul meu începea să asculte.

— Nu se poate, Nişka, şoptii. Nu merg singur...

A tăcut iar, pînă la cimitir. Tăcerile Nişkăi nu sînt reculegeri, ci disperări mute. Nu mai încearcă să se înalţe, iar deasupra. Eu îi spuneam:

— Nişka, mi-ai făgăduit să nu te laşi niciodată înfrîntă. Tu, în faţa unui obstacol pe care nu-l poţi trece, te mărturiseşti zdrobită...

Nu răspundea.

Prietenul meu îmi lăsase braţul.

— Am să plec şi eu...

— De ce îmi spui? Pleacă!

— Are să-ţi pară rău că ne despărţim?

— Nu. Noi sîntem chiar aici despărţiţi. Monologul tău, singurul care mă interesează, mi-l pot împărtăşi, mai cald şi mai prelung, prin scris...

— Am să sufăr mult departe... Tu înţelegi ceea ce are să-mi lipsească mie, *acolo*.

Eu eram ispitit să mă gîndesc la cea dintîi şedinţă de cor, în mansardă, la vicepreşedintele mort... Amintirile nu mă întristau; mă abăteau, mă oboseau trupeşte. Le izgoneam. «O nouă primăvară, plecări, muncă, tinereţe, senin... Nu am nici un motiv să fiu trist. Soarele mă încălzeşte, munţii mă aşteaptă, drumul de fier e proaspăt şi nesfîrşit. De ce să fiu trist? Am douăzeci de ani, am voinţă cumplită, am cervice neînduplecat, am trup pietros, am doruri şi lanţuri pentru dorurile mele. Mi-a murit un prieten şi un tovarăş. El e, de acum, strein de noi; poate e fericit, sau poate nu e. Nu ştiu. Prietenul meu mort va vieţui înlăuntrul sufletului. De ce să fiu trist *acum*, în faţa tuturor? Tristeţea mea mă va stăpîni în singurătate, aşa cum se cuvine unui suflet care preţuieşte moartea. Şi apoi, moartea mă stînjeneşte acum, cînd nu pot lupta. Moartea o meditez singur; o înţeleg şi mă închin ei. Dar aici, alături de Nişka, să par eu trist? Să fiu şi *eu* ca ceilalţi, eu care am îndurat şi am scrîşnit dinţii în disperări ce-mi copleşeau duhul şi-mi răstigneau trupul?...»

Gîndeam, şi alungam tristeţile. În dreapta mea, prietenul plîngea mîinile doamnei. Braţul stîng purta tulburarea Nişkăi.

— Nişka, tu tremuri...

— Nu.

— Ai venit singură?

— Bibi e bolnavă...

— Dar Viorica?

Nişka se întunecă la faţă, scîrbită.

— Nu ştiu. Nu mai mi-e prietenă... Nu mai vorbim de astă iarnă...

Nu voiam să înţeleg. Firească, Nişka o jignise.

— Voi nu ştiţi ce *rea* e Viorica...

— E stupid să fii supărată pe o prietenă, Nișka...

Pășeam, în convoiul de colegi și prieteni ai mortului. Străzile, tot mai largi; castanii începeau să dea umbră; cerul își scutura norii.

— Să nu mai vorbim, pînă la cimitir...

— Nu poate să-ți lipsească nimic, în amintire. Dar de ce să păstrezi amintirile?

— Mi-e dragă!

Nișka tresări. Se aplecă spre mine.

— De ce m-ai mințit?

Eu priveam priviri drepte, deasupra capetelor, în coroanele ce întovărășeau pașii prietenului mort.

Înserase în cimitir chemînd primăvara. Președintele fu purtat pe brațe. În fața gropii cu unghiuri negre — febra îl tulbură, îl stăpîni. Tovarășul lui fu lăsat în pămînt cu frînghii, cu plasete, cu bulgări. Cîțiva nori, la apus, își păstrau geana sîngerie. Aleea cea mare se neliniștea, în vînt de seară. Groparii își așteptau plata. La celelalte morminte licăreau candele. Bănuiam buchete mari de flori scumpe. O bancă ieșise din iarnă cu două picioare surpate. Grădinarul își îmbrăca haina lăsată pe treapta unui monument de marmură vînătă.

— Îți amintești cimitirul din Iași?...

Vorbise Nișka. Iar se schimbase. Era acum nostalgică și liniștită. Se plimba, cu privirile pe chiparoși, pe cer, așteptînd stelele.

Eu am întrebat-o atunci de prietenul ei ieșan, cu care s-a întors de la congres, cu care își petrecuse atîtea după amiezi de iarnă.

— Toți spun că sîntem îndrăgostiți unul de altul...

Mi-a zîmbit. Eu mi-am stăpînit bucuriile, întrebîndu-le: «De ce?...»

În noaptea plecării am auzit pietriș ales lovind ferestruica mansardei. În stradă, cu capul răsturnat ca să mă privească — Nișka.

— Am văzut lumină. Am venit să-ți spun «drum bun».

— Îți mulțumesc, Nișka...

— Și, nu e așa? n-ai să mă uiți... Ai să-mi scrii, nu e așa?... Ai să-mi scrii mult și...

— Spune, Nișka...

— Ce să-ți spun? Dacă mai vrei, și «noapte bună»...

XXII. **Lumină la Roma**

În *Jurnalul* meu intim, iar nu în *Jurnalul de călătorie* am scris în acea noapte de aprilie:

«Pe o stradă cu nume obscur am văzut astăzi un chip de fată. Am alergat, l-am căutat și l-am privit iar. M-am întors la hotel. Și acum scriu aici: fata mi-e dragă, mi-e dragă. Nu mai pot apăra meterezele sufletului. Fata necunoscută, mi-e dragă. Chipul i l-am privit atît în amintire, încît a început să se șteargă. Voiam să-i pătrund fiecare trăsătură. M-am tulburat. Acum — nu mai știu *precis* chipul fetei. Și mi-e dragă, mi-e dragă...

Poate sînt nebun. Mi-am bătut joc, întorcîndu-mă către hotel, de mine, de hotărîrile mele. Am citit cea dintîi pagină din *Jurnal*. Știu că nu sînt nebun. Dar am pierdut iar chipul fetei; și fata mi-e dragă. Îmi spun: sînt tulburat, aproape de nebunie. Și știu că toate acestea sînt împotriviri deșarte. Fata mi-e dragă. E rușinos? Da, da... E umilitor să fii îndrăgostit, e penibil, e jignitor. Mă înăbuș. Cred că nu e adevărat nimic din cele ce am scris. Poate sînt obosit de drum, de Roma. Roma m-a fărîmițat și m-a adunat iar. Dar dacă *nu mai* sînt eu? Am să mă caut, mîine, prin oraș. Tot ce scriu acum — sînt minciuni. Au trecut cîteva ceasuri și fata tot mi-e dragă. Dar mîine, dar peste un an, peste zece ani?... Trebuia *să tac* zece ani. De ce am scris în *Jurnal*? N-am izbutit nici să mă liniștesc».

«Cum aș putea întîlni pe acea fată? O păstrez înapoia pleoapelor. Întorcîndu-mă pe Corso, singur, m-a fulgerat o asemănare cu Nișka. Am avut aceeași tulburare ca ieri. Dar acum, știu: fata seamănă cu Nișka la ochi și la păr.

Cum scriu de senin mărturisiri umilitoare... Răsfoiesc la răstimpuri *Jurnalul* și recitesc hotărîrile. Le împlinesc cu greu. Sufăr, aceasta o simt; sufăr stupid. Sufletul mi-e sfîșiat de tristețe și apoi exaltat de bucurii. Cînd mi-aminesc de chipul fetei, încerc un sentiment ciudat, înfiorător; mă simt înlănțuit de un braț străin. E umilitor să numesc aceasta: dragoste?...

Hotărîrile mele mă copleșesc de tristeți disperate, fără sfîrșit. Îmi spun mereu: totul trece... Dar încurajarea mi se pare neghioabă. M-am întrebat cum am putut-o folosi atît timp fără să-i observ deșertăciunea. Dar dacă ea pare deșartă numai pentru că ispita e

mai puternică decît mine?... De aceea mi-o spun mereu. Are să treacă. Au trecut şi tristeţile singurătăţii de la schit, au trecut şi nostalgiile toamnei şi ispitele. Totul trebuie să treacă. Ispita e puternică, nouă şi ageră».

«Dar de ce am scris eu astă noapte despre ispite? Am uitat hotărîrea: dragostea nu trebuie alungată, ci stăpînită. Eu nu pot s-o stăpînesc; de aceasta mă umileşte. Dragostea e nevinovată. Ea mă mîngîie, ca o ghiară străină. Mi-e dragă, mi-e dragă... Ştiu eu ce am?

Nu înţeleg de ce mi-a fost teamă. N-am căutat eu dragostea? N-am voit eu s-o cunosc şi s-o robesc? Aceasta e dragostea. *Ştiu* că aceasta e dragostea. Acum, trebuie s-o adîncesc şi s-o stăpînesc.

Nu e umilitor. Mi-e dragă... Cuvintele sînt stupide. Cum l-aş putea rosti, cuvîntul pe care l-am învăţat de la alţii? De aceea, eu nu sînt îndrăgostit. Sufletul meu nu e răscolit de dragoste. Fata nu mi-e dragă. Mi-e dragă...»

Insula Capri. «Mi-e dragă Nişka!...»

Noaptea, în vagon, spre *Anconna:* «Nişka, Nişka, Nişka...»

Pe vapor, către *Fiume:* «De ce am ascuns doi ani? Mi-e dragă Nişka din noaptea cînd ne-am întors de la mănăstire. Mi-a fost dragă şi mai mult la mare, în tren, la Iaşi.. Nu vreau să înţeleg nimic. De ce să înţeleg? Adriatica e albastră şi sufletul meu e senin. Poate au să-mi piară neliniştile. De ce să nu-mi fie dragă Nişka?

Cum să spun? Înţeleg şi simt *altfel.* Hotărîrile n-am să mi le schimb.

Sentimentul tragic al existenţei, îl păstrez. Mi-am amintit că vreau să fiu erou. Ce fapt mai eroic decît o renunţare? Şi o renunţare care să nu fie o extirpare, nici o biruinţă chinuită de remuşcări. Voi lăsa să-mi fie dragă Nişka. Nu mă voi teme, de acum, să-mi mărturisesc, în singurătate: mi-e dragă Nişka. Voi tăinui pentru alţii. Drumul mi-l voi urma, cu preţul a oricîte îndurări. Dragostea trebuie să rămînă, şi simt că va rămîne în suflet.

Orice îndrăgostit îşi jură credinţă dragostei. Ceea ce fac toţi, cuprinşi de nebunie, fac şi eu.

Nu e adevărat. Nebunia mea nu este dragostea, ci eroismul. Iar eu — nu sînt *oricine.* Aceasta o pot scrie cu fruntea sus. Viaţa sau mi-a fost dăruită, sau am construit-o eu, cu nemulţumiri, cu lecturi, cu revolte. Ceea ce am îndurat astă toamnă — nu a îndurat nici unul dintre contemporanii mei. Am luptat cu somnul, cu oboseala, cu poftele trupului meu tînăr, cu ispitele cărţilor amuzante, cu nebunia. Am înfrînt nebunia pentru că am voit eu; dar n-am fugit din faţa-i.

Cînd spun: îmi voi păstra dragostea ani după ani, tăinuită şi neîntinată — trebuie să mă cred. Pentru că o spun *eu,* singurul în care mă încred.

...O observaţie ciudată: de cîte ori gîndesc şi scriu cuvîntul *voinţă,* uit orice altceva, chiar pe Nişka. Dragostea Nişkăi mi-e acum departe. Va trebui să închid caietul şi să privesc Adriatica... Iată că aceasta fac».

«Dacă se va observa schimbarea în ţară? Eu mă simt atît de schimbat... Multe gînduri au ajuns acum sentimente. Din intuiţii, au ajuns experienţe. Nu ştiu care parte din mine s-a schimbat. Simt o reînnoire; mă simt mai viu; simt mai precis că *aceasta* e carnea mea, că *acesta* e sufletul meu. Nu pot lămuri nimic. *Simt!*

Dacă se va observa schimbarea? Cum am să mă întîlnesc cu Nişka? Ei — nu trebuie să-i spun. Ea nu poate să înţeleagă de ce renunţ. Ea m-ar primi, tovarăş chiar, şi nu soţ; de aceasta sînt sigur. Sufletul Nişkăi îmi aparţine: i-am ghicit dorurile, nădejdile, intenţiile. Totuşi ea nu trebuie să ştie *cît* mi-e dragă. Vreau să rămînem prieteni. Eu voi suferi mai mult aflînd cum altul o va stăpîni, acolo, aproape de mine...

Sînt un nebun, şi mă chinui în van. Nişka va renunţa aşa cum am renunţat şi eu. Dacă nu, va pieri. Aceasta e lesne de înţeles. Va pieri, oricît de lungă i-ar fi agonia. Dar Nişka va renunţa să-şi aleagă *alt* soţ.

Toate anticipările aceste n-au rost. Mi-e dragă Nişka! Aceasta e singura realitate nouă, alături de vechea realitate: *eu.* Restul sînt ipoteze şi jocuri. Nu trebuie să-mi răpească timp».

*

Toţi mi-au spus: «ai o nostalgie apuseană; aceasta din pricina Italiei». N-a înţeles nimeni; nici Nişka, pe care am văzut-o rar, pretextînd că îmi pregătesc examenele. Mi-a cerut să-i povestesc; cum era să-i spun că am fost la Roma, şi de acolo la Napoli, apoi, prin Anconna, la Fiume?...

Îmi urmam drumul cu paşi duroroşi. Tot ce încercam să uit, creştea în amintire, uriaş, asurzitor, viu, barbar. Sin-

gurătatea mă chinuia, dar îmi rămăsese mîntuirea, mijloc de împlinire al marelui meu gînd.

Vară petrecută în rătăciri, fără să uit și fără să plîng... Mă întorceam la răstimpuri în orașul sub flăcări; aduceam caiete mari, înnegrite. Plecam, cu un caiet și o carte. Rătăceam prin munți, cheltuind puțin, dormind prin stîne, îndurînd ploi reci. Începusem să mă obișnuiesc cu tulburarea, cu neliniștea. Socoteam că sufletu-mi va suferi veșnic, nemulțumit de ceea ce face. Îmi purtam singurătatea pe cărări, prin mănăstiri, prin orașe de Dunăre.

Am fost și la schit. «De ce să plîng?», mi-am spus, revăzîndu-mi chilia. Și n-am plîns.

La schit, singurătatea mi se înseninâ. Dar a fost numai o criză, care m-a tulburat mult. Nu disperam, cu pieptul ros de dor nemărturisit. Gîndind la durere, iar nu la dragoste, îmi aminteam: totul *trebuie* să treacă...

XXIII. Meditație pentru două toamne

Cea dintîi toamnă începuse cu chemări pe sub castanii umezi, de-a lungul bulevardelor. Cealaltă, cu ambiții și neliniști de muncă istovitoare, amară în spasmul ei încăpățînat pînă la nebunie. Acum, s-a pogorît iar seninul. Dar mi-e teamă. Bănuiesc ascunși în suflet nori de furtună. Tot ce am făcut pînă acum, apropierea lentă și dureroasă de acea făptură pe care îmi place a o numi erou — s-ar putea nărui. De aceea mi-e teamă; de suferințele mele care își cer rodul.

Acum, toamna mă chinuie mai mult și mai adînc. Nimeni nu poate afla. Nișka mă întovărășește în rătăcirile mele departe de oraș. Cîmpurile se înăspresc, pădurile se însîngerează. Nișka mă socotește cel mai bun prieten pe care îl poate avea o fată. A început să creadă că orice nădejde de *mai mult* — e deșartă. Gîndul acesta a întristat-o mult. Iar eu îi sînt tot mai aproape de suflet, și sufletul ei crește din semințele duhului meu.

Alături de viața dură, începută în fiecare dimineață cu aceeași îndîrjire, sfîrșită după miezul nopții cu hotărîrea celui care știe că odihna se va pogorî odată cu moartea — îmi viețuiam ce era mai puțin viu, mai puțin original, mai puțin prețios dintre paginile scrise. Celelalte erau confesiuni stranii, dureroase, enigmatice. Cine le-ar fi primit să le tipărească?

Simțind apropierea eroismului, mă observam cu o grijă supărător de pretențioasă. Nișka își păstra același loc; lecturile anevoioase se prelungeau cu aceeași strictețe; golurile culturii erau umplute cu aceeași metodă. Mă supravegheam etic, științificește, sentimental. Viețuiam într-o continuă febră cerebrală. Mă voiam om depășit. Cele ce am îndurat, experiențele ultimilor ani, singurătatea nemiloasă, taina — îmi colțuraseră fața. Oasele începeau să se rînduiască altfel. Și privirile se schimbaseră. Liniile, cuta sprîncenelor, fruntea — purtau fiecare o mască. Nimeni nu putea pătrunde *dincolo*. Mă osîndisem, prin taina care mă sfîșia, unei singurătăți austere fără sfîrșit.

Eu așteptam un fapt hotărîtor. Renunțarea se împlinise. Așteptam încă o ispită, care să o întărească. În durerea supremă — se va lumina sufletul eroic. Faptul putea fi pricinuit de întîmplare sau de voința Nișkăi. Dacă el nu s-ar întîmpla încă un an, pînă la plecarea mea, biruiam.

Cele ce scriu sînt încă atît de proaspete în minte... Dacă aș continua, n-aș mai scrie povestire, ci *jurnal*.

Iată, acesta sînt acum: bărbatul care-și așteaptă ultimul salt. Afară, pe cîmpuri, pe străzi — e toamna. Aici, în mansardă — sînt *eu*. Puțin îmi pasă de toamna de afară atît timp cît eu nu sînt încă împlinit. Neliniștea de pînă acum a făcut loc spaimei așteptării. Aștept halucinat. Și nu știu ce aștept, după cum nu știam nici acum două toamne.

Titlul acestui capitol e fals. Nu voi scrie aici nici o meditație. Cu această pagină se încheie povestirea celor doi ani de experiențe, de chemări și de biruințî asupra slăbiciunilor. Nu știu cum se va sfîrși. Nu cunosc, adică, amănuntele; pentru că izbînda va trebui să fie de partea mea. Biruința finală e singura care dă sens și preț unei hotărîri. Pînă atunci, sînt osîndit neliniștilor și așteptărilor care mă străbat zi și noapte.

După ploaie, cerul e vînăt. Ferestruicile sînt încă îmbrobonate. În curînd, voi aprinde lampa. Îmi ajung zgomote din stradă. De la masa mea zăresc doi plopi zdrențuiți, departe, într-o curte necunoscută. Plopi pe care i-a privit adolescența mea.

Nu mă exalt retoric, nu scriu aici laude toamnei și nu insinuez nostalgii. E destulă tristețe în mine. Dar poate e tristețea celui care înțelege...

Cu față liniștită, cu pumni strînși, între cărți — aștept.

(Sfîrșitul părții I)

PARTEA A DOUA

Scrisorile

I

Prietenul meu, de ce nu mă lași să te văd? de ce fugi de mine?

Eu nu știu să scriu; am suferit mult, și sufăr acum iar că nu-ți pot spune nimic. Tu îmi ascunzi ceva. Dacă ai să mă lași mult timp singură, am să mă îndrăgostesc de amintirile noastre, și am să plîng. Nu poți bănui cît am îndurat eu, alături de o familie mediocră și fericită, care m-a ospătat de sărbători. M-au îndrăgit toți: mamă, fiică, fiu, nepot. Cine știe ce pun la cale. Și voiam să rîd, să fiu veselă, să le mulțumesc. De ce nu ne-am întîlnit? Nu aș fi plîns atît. Nu știam nici eu de ce plîng. Poate de ciudă că se sfîrșește încă un an. Nu știu, nu știu. Tot ce știu e că m-am gîndit mult la tine, la tovărășia noastră, la Iași. Și mi-ai fost nesuferit, pentru că m-am gîndit prea mult la tine, și am vorbit de tine, și ți-am împrumuat cuvintele, scrisul. Știi că, fără să observ, mă trudesc să scriu ca tine?...

Nu înțeleg de ce te-ai închis în casă și nu mai îngădui prietenilor să te vadă. Nici Radu nu înțelege. Aștept să-mi scrii. Viețuiesc aproape singură. Familia care m-a stăpînit, prizonieră, în timpul sărbătorilor — *mi-a pierdut urma*. Am stat o săptămînă la Bibi. Știi ce făceam în loc să ne pregătim licența? Vorbeam de tine. Ești revoltător; dar numai atît. Pentru că adversarii tăi erau un volum gros de texte românești din sec. XVI și «Histoire de la langue». Nu fii prea măgulit de izbîndă.

Tu lucrezi ceva? Poate vizitele mele nu ar fi fost nici prea dese, nici prea lungi. Nu te-aș fi făcut să-ți pierzi mult timp. Voiam să te văd, să-ți spun cele ce bănuiesc în jurul gîndurilor familiei care m-a îndrăgit. Am fi stat amîndoi, în odăița ta caldă... Ar fi fost așa de frumos... Nu-ți mai amintești de noaptea ajunului, de sarailiile prea dulci, de vinul prea vechi, de prietena ta care a fost fericită, fericită?... Să-ți amintesc mai mult?...

Îți vestesc un singur termen: cinci zile. Trebuie să-mi scrii, și apoi să-mi comunici ziua și ceasul cînd mă primești. Poate vin și cu Bibi. Va fi o intrare cumplită; prudență...

Pînă atunci, salutări de la *Nișka*.

P.S. Nu socoti scrisoarea aceasta o declarație.

II

Nișka, vrei să-ți scriu, de data aceasta, o scrisoare sinceră? sau preferi scrisorile de astă vară, sprintene și «literare»?

N-am vrut să te văd pentru că experiențe de mult bănuite și încurajate, amenințau să-mi tulbure hotărîrile. Poate n-ai să înțelegi nimic; pînă în noaptea ajunului, mă stăpîneam și mă înfrîngeam fără îndoiala biruinții. De atunci, criza s-a întrecut; a primejduit roade pe care le aștept, a slăbit pașii pe un drum care mă va duce departe. Tu nu bănuiești roadele eroismului meu, și nu cunoști drumul. Nimeni nu-l cunoaște. Nișka, nici ție nu ți-l voi destăinui. Farmecul se înzecește în tăcere.

Știu că te vei plînge de obscuritate, de alegorism excesiv, de neprietenie. Nișka, îți sînt cel mai bun prieten, pentru că îți sînt *mai mult*. Dacă am rămas departe de tine atît timp, am făcut-o pentru a mă pregăti la un fapt mare. Tu iubești faptele mari. Așadar, nu mă poți mustra. Crede-mă, ți-am simțit și eu — deși fără lacrimi — lipsa. Dar m-am înfrînt. Trebuie să rămîn eu însumi — nu e așa? Spune, Nișka...

Nu ai dreptate să-mi amintești noaptea de Moș Ajun. Nu am uitat nimic. Nici venirea ta, în amurg, cu obraji de ger; nici rătăcirile pe la librării, ca să-ți aleg cărți de daruri; nici privirile celor din cofetăria caldă, care ne socoteau logodiți pentru că tu rîdeai prea mult iar eu îți cumpăram prea multe prăjituri; nici ceaiul din mansardă, prelungit cu vin vechi... Ai venit la cinci, ai plecat a doua zi... Pentru mine, ceasurile acelea au însemnat *prea mult*. Știi, după miezul nopții, cînd tu dormitai zîmbind, iar eu îți povesteam din Sören Kierkegaard... Îmi spuneai că ești fericită și neliniștită. Nișka, nu te-ai purtat ca o prietenă; m-ai lăsat să cred multe, multe...

...Și venirea lui Radu, aproape de două, și rîsul nostru stingherit cînd ne-a insinuat o logodnă pe care am fi să-

vîrșit-o tainic... Tu ai înțeles de ce rîdeam noi atît?... Și apoi, vizita la cerc, sala cu perechi noi, streine și fericite. Președintele bolnav, comitet nou, studente din anul întîi pe care nu le cunoșteam, studenți din anul întîi care ne priveau obraznic. Cîți mai rămăsesem, din vechiul cerc?... Florențele căsătorite, Nonora asimilată Societății medicinițtilor, Gaidaroff, Viorica, Măriuca, Bibi... Nu mai eram decît noi și încă acei trei studenți mediocri de la drept. Ți s-a strîns inima... Și mie, Nișka. Dar dacă astfel *trebuie* să se petreacă faptele? Ei erau fericiți. Așa eram și noi, și așa sîntem cînd ne întîlnim; dar nu cu *ei*. Și ar fi stupid să ne întristăm, să lăcrămăm pe un trecut. Nu putem rămîne *întotdeauna* în anul întîi...

Sînt tot atît de stupid și eu, care filosofez nostalgic în loc să încerc a-ți scrie o scrisoare frumoasă. Ar trebui să povestesc, numai pentru noi doi, întoarcerea acasă, aproape de zori, bucuroși că rămînem iarăși singuri. (Ți-ai amintit întoarcerea de la mănăstire, cu aceleași bulevarde reci?) În mansardă era cald, și vin mult, și prăjituri. Socoteam că vom întîrzia de vorbă pînă dimineața. Dar n-a fost așa. Ai adormit cu mîna sub obraz, așa cum făceam eu în copilărie. Buclele scurte fermecaseră perna. De ce nu mă întrebi cum am dormit eu atîtea nopți pe aceeași pernă, cu aceeași pijama?... Ai adormit, și mîinile tale în mîinile mele; tu pe pat, eu pe jeț...

A fost original, pur și aspru; așa cum iubesc eu să fie prietenia. S-a petrecut, dimineața, un singur gest, care m-a înspăimîntat. Spunîndu-ți că sărutul nebănuit, izbucnit spontan și dureros de lung, aproape de despărțire, a fost pricina claustrării mele — ai să înțelegi? Ne-am sărutat, Nișka; și nu ca doi prieteni; și nu capricios, senzual, provizoriu. Ne-am sărutat...

Iartă-mă, Nișka, dacă te fac să roșești. Am scris acestea ca să-mi înțelegi singurătatea și să bănuiești îndurările mele. Am îndurat și eu, Nișka, mult; am îndurat cu ochii aprinși, cu pumnii frămîntați, cu umerii încordați la masa de lucru. Totul *trebuia* să-și recîștige vechiul echilibru. Și eu aveam mult de scris, multe cărți care trebuiau citite, multe viziuni care trebuiau uitate.

Criza nu e, încă, trecută. Prietenă bună, n-ai să te superi dacă îmi voi păstra, încă, singurătatea. Tu mă vrei mare, nu e așa?...

După cum știi, nu primesc pe nimeni. Voi citi cu bucurie tot ce-mi vei scrie. Aștept. Dacă, însă, tu înduri nostalgii prea deprimante — spune-mi. Te voi vizita. Înainte de liniștea mea, trebuie să împlinesc liniștea prietenei. Plînsul tău e copilăresc și stînjenitor. De ce nu ai reacționat împotriva familiei care te-a ținut prizonieră? Și apoi, de ce să plîngi, cînd ești, încă, atît de tînără?...

III

Prietene, scrisoarea ta m-a îndurerat. Nu-mi lămurești nimic. Nu știi că înțeleg greu fără tine?... De ce nu mă lași să viu? Eu cred că mi-ai scris ca să mă necăjești sau să mă ironizezi. Sufăr mult, singură. Înainte îți ceream ție sfaturi. Acum — cui să le cer? Ai mințit spunînd că-mi ești prieten. Mi-ai făcut, fără să știi, cel mai mare rău; m-ai apropiat de tine, de gîndurile tale, de prețuirile tale — și apoi m-ai lăsat singură. Înapoi, nu mă pot întoarce. Nu mai pot fi cea de acum doi ani. Și sînt atît de tristă... Și plîng, amintindu-mi fapte de pe timpul cînd eram prieteni buni.

Firește, toate acestea au să treacă. De ce nu vrei să mă ajuți și tu? Ești dator, prietene, față de

Nișka

IV

Nișka, eu trebuie să rămîn singur, oricît te-ai supăra tu. Pentru că aceasta e voința mea, pe care o ascult, întotdeauna. Nu te preface că nu înțelegi. Bănuiești multe, și poate chiar ghicești. Nu aștepta să-ți dezvălui gîndurile mele. Mi-ești cea mai bună prietenă, dar sufletul meu rămîne al meu, și mă împotrivesc îndîrjit ca un străin — toți *trebuie* să-mi fie străini — să-l dezvăluie.

Singur. Nu te uit. În singurătate nimic nu se uită, ci numai se liniștesc tulburările. Deosebirea este aceasta: că în singurătate pot iubi sau gîndi un lucru, calm, senin; în timp ce în mijlocul celorlalți m-ar sugruma neliniștile, m-ar întuneca pînă la ură. Nu uit decît amintirile pe care le voiesc uitate. Prietenia noastră rămîne. Deși, ceea ce mă hotărăște să nu te mai văd — e o încălcare a prieteniei. Tu, de ce nu vrei să înțelegi?...

De ce te-am sărutat? Gîndești că ne mai putem numi prieteni, acum cît timp tulburarea e proaspătă în creierul și în sîngele meu? Tu accepți promis-

cuitatea sentimentală; prietenia alături de sărutul pe buze. Eu mă răzvrătesc împotriva ei. Toate prieteniile sfîrșesc aici: se împrumută la început cărți, se ascultă concerte împreună, se prelungesc vizite pînă seara tîrziu, se strînge înfiorat palma prietenei, apoi sărutul sfios, apoi îmbrățișarea pătimașă, apoi logodna sau colajul. Prietenia mea trebuie să rămînă pură. Nu mă stăpînește rigiditatea unei norme mediocre, ci voința mea. Eu vreau să îmi rămîi numai prietenă.

Tu nu poți să-mi înțelegi disperarea? Și eu, ca toți ceilalți; și eu, te-am sărutat după o noapte petrecută atît de *nou* și de eroic. De ce n-am putut rămîne stăpîn pînă la capăt? Pe tine nu te sufocă mediocritatea acelui sărut? Și noi, prieteni austeri, vorbiți de rău și neînțeleși în originala noastră puritate — să sfîrșim ca oricare dintre ultima mie de perechi universitare? Mă torturează pînă la obsesie gîndul că ne-am lăsat înfrînți acum, la sfîrșit, de mediocritate. De aceea, trebuie să ne despărțim, pentru un răstimp.

Nu vreau să înțelegi greșit *despărțirea* noastră. Nu se va rupe nimic, nu se va pierde, nu se va încheia nimic. Despărțirea cea mare se va înfăptui în toamnă, cînd eu voi pleca în Nord, iar tu în vreo țară caldă, sau vei rămîne aici, cu căsnicia de mediocră și comodă fericire.

Vom rămîne cîteva luni singuri; eu cu cărțile mele, tu cu prieteniile cele noi. Ne vom scrie, cît mai mult. Dacă îți trebuiesc cărți, ți le voi trimite prin Radu. El e singurul pe care îl primesc, foarte rar, în mansardă.

Mă întrebi dacă lucrez ceva. Nișka, sînt atîtea lucruri cari trebuiesc știute... Cărțile sînt mari, multe, ispititoare; nopțile sînt lungi. Anii aceștia i-am petrecut ca să-mi adun știință. De acum, cine știe ce voi face. Cel care se oprește la cărți e un sărman neputincios; iar cel care trece pe lîngă cărți, un schilod. Drumul meu trebuie să mă ducă acolo unde vreau eu. Ție n-am să-ți spun. Aceasta se va ști după cinci, zece sau cincizeci de ani.

Dar — nu e așa că te plictisesc mărturisirile mele obscure? Rugîndu-te să înțelegi și să nu te superi, te salută — prietenul tău.

P.S. Știi că Radu iubește tot mai mult pe Viorica? E ciudat; se apropie doi ani de cînd a cunoscut-o și a îndrăgit-o. Radu niciodată n-a fost atît de statornic. S-a schimbat mult. Bea tot mai rar, citește. N-are să izbutească să-și realizeze o viață corectă; de aceasta sînt sigur. Îi lipsește ceva, un resort lăuntric, sau o axă, sau o noțiune. Nu știu. Dar Radu e menit ratării definitive. De aceea te întreb dacă tu știi ceva de la Viorica.

Sînt stupid. Am uitat iar că nu vrei să te împaci cu vechea ta prietenă. De ce, Nișka?...

V

Prietene, pentru un asemenea fapt să ne despărțim? Sînt atît de tristă... Am suferit, și nu știu cum să-ți scriu ca să înțelegi suferința mea. Tîniam zi după zi. Mă deșteptam, diminețile, ostenită. Aș fi voit să fug, să fug... Știu cît sînt de stupidă să-ți mărturisesc dorurile mele. Tu ai voit să le împlinesc; dar dacă nu știu cum?... Știu un singur lucru, pe care ți-l împărtășesc cu rugămintea de a-l înțelege cuviincios: că am nevoie de tine, de apropierea ta, de glasul tău, de trupul tău. Vreau să te simt *vecin*. Departe, mă chinui.

Îndur acum crize pe care nu le înțeleg. Iarăși te rog: de ce nu vrei să mă ajuți? Ele au să se limpezească, știu; dar dacă mă vor ucide și pe mine, în acea mediocritate care ne înspăimîntă pe amîndoi? Te rog să mă ajuți, să mă aperi. Nu știu cum să-ți scriu: dar am început să mă tem de soartă, de oameni. Mă simt iarăși slabă și nici nu mai pot rîde ca altădată, nu mai mă pot preface. Altădată eram tristă, și toți mă socoteau neastîmpărată, ușoară, nepăsătoare. Acum, toți înțeleg că sînt tristă. Cine știe ce bănuiesc. E jignitor, și pentru mine și pentru tine.

Crezi că pe tine nu te bănuiesc toți că ești îndrăgostit și suferi în singurătate? Îți spun aceasta ca să înțelegi că pustnicia ta e absurdă și primejdioasă. Ai să te surmenezi, și n-ai să poți scrie nici una din cărțile pe care le-ai făgăduit. Și apoi, ești stupid; pentru o nevinovată și de mult trecută sărutare — să ne despărțim?... Dar eu am uitat; nu mai sînt tulburată nici de amintire. Tu, dacă ai cu adevărat voință, uită. Primește să ne întîlnim iar, și iar să petrecem ca doi buni prieteni.

Îți strînge mîna, *Nișka*.

P.S. Nu-mi scrie, te rog, *nimic* de Viorica. Pe Radu l-am văzut de cîteva ori, dar n-am surprins nimic deosebit.

VI

Nişka, am citit scrisoarea ta în cea mai frumoasă dimineaţă de iarnă, în cel mai alb oraş. Dacă ai şti cît m-ai ispitit să cobor jos, în curtea cu zăpadă, pe străzile cu soare, cu pomi, cu perechi fericite... Nişka, m-am chinuit iarăşi, cu amintiri întunecînd senităţatea rafturilor. Eu, care mă socotisem aproape liniştit, şi-mi făgăduiam să te întîlnesc... Mă înspăimînt, Nişka, de mînia tragică pe care o simt deasupra-mi. Oricît m-aş însenina, un cuvînt scris de la tine iar mă tulbură. Lupta începe, şi biruinţa mă dăruieşte după ceasuri lungi, şi cînd totul a ajuns iar amintire, un alt cuvînt scris o înviorează; şi iar începe lupta...

E stupid să mă plîng de consecinţele unei hotărîri de ale mele. Eu am voit, eu trebuie să sufăr. E o dovadă de slăbiciune scrisoarea aceasta care începe cu mărturii; dar ar fi mai mare slăbiciunea dacă nu ţi-aş trimite-o. Nu şterg nimic, ci îţi scriu că dimineaţa, cerul şi scrisoarea ta m-au chinuit amar, disperat, prelung ca o agonie. N-am putut citi nimic în acel ceas. Am privit pe ferestruică doi plopi înzăpeziţi, într-o curte albă.

Nu, Nişka, tulburarea n-a trecut. Eu nu te pot vedea atît timp cît sărutul final stăruie să mă mustre. Înţelege, te rog, şi durerea mea, singur aici, într-o iarnă cu cîmpuri, cu petreceri, cu săli luminate pînă în zori. Eu nu mă pot coborî înainte de un fapt pe care îl aştept, dar nu-l înţeleg.

Uită tristeţea scrisorii mele; sînt tot atît de puternic, oricîte ispite m-ar încerca. Aminteşte-ţi că tinereţea e o criză; nu supravieţuiesc decît cîţiva nebuni, stăpîniţi de patimi sau de încordări eroice. Tu cunoşti hotărîrea mea. Acum, cît timp sînt trist şi tulburat, nu sînt erou. Trebuie să ajung. Viaţa mea nu acceptă compromisuri: ori erou, ori anulat. De aceea lupt, ca unul care ştie că înapoia lui e moartea — etică, sentimentală sau cerebrală.

Ţi-am spus prea mult — nu e aşa?...

Acelaşi prieten.

VII

...Am venit la tine, dar am cetit acel ciudat bilet de la uşă, şi m-am întors. Veneam cu veşti; dar unui înmormîntat de viu, la ce i-ar mai folosi?...

Se vorbesc multe, prin oraş, asupra claustrării tale. Zvonul pornit de la redacţie pomeneşte de o carte pe care o scrii, şi care va cuprinde o sută de foiletoane. Dar e un zvon pe care nu-l crede nimeni. Prietenii tăi insinuează că ai fi îndrăgostit şi că, îngîmfat cum eşti, nu vrei să te trădezi. Deşi, singurătatea ta prelungită e atît de vorbitoare...

Un alt zvon e de-a dreptul ofensator. Se şopteşte anume, mai ales de către colegii din cerc, că eşti *nebun*. Nu te supăra; eu nu fac decît să reproduc fidel cele ce-mi ajung la ureche. După socoteala lor, ai înnebunit astă toamnă, cînd ai publicat acele pagini de scandal. Nebun erai şi mai înainte, pentru că scriai întotdeauna la persoana I, şi pomeneai de tine ca de un supraom, pomeneai de «carnea, sîngele şi duhul» tău ca şi cum toţi cititorii ar fi fost obligaţi să le proslăvească. Acestea spun ei, colegii de la cerc. Firește, eu nu cred nici unul dintre zvonuri. Cred că vrei să faci o farsă, şi să lucrezi în tihnă la unul din mediocrele tale romane. Mi le-ai povestit, astă iarnă; şi cred că nu se vor vinde.

Pe mine mă poţi primi, nu? Am şi alte lucruri să-ţi împărtăşesc, care te-ar putea interesa; asupra dragostei lui Bibi, asupra unui domn care mă cere de soţie, asupra unui tînăr drăguţ cu buze foarte frumoase care ţi-e prieten etc.

Firește, dacă eşti prost crescut şi te încăpăţînezi să nu mă primeşti, n-am să mă supăr. Să nu crezi să am să mă neurastenizez de dorul tău. N-am să te mai vizitez, niciodată.

În orice caz, te pot vesti că aceasta e singura scrisoare pe care o primeşti de la prietena ta,

Nonora

VIII

Nu mi-ai spus nimic, prieten eremit şi răutăcios. Eu aştept lămuriri precise, şi tu mă zăpăceşti mai mult. Nu ştiu ce şi cît să înţeleg din scrisoarea ta. Cu cît o citesc mai mult, cu atît sînt mai tulburată. Sînt eu, *prietenă*, atît de ispititoare? Am rămas împreună noaptea de ajun, şi nu mi-ai spus nimic. Am fost ca doi prieteni vechi şi buni. De ce te-ai schimbat, de atunci? Să fie acel sărman sărut, de care mă căiesc? Dar uită-l, uită-l!...

Tu, care ai exaltat prietenia, te porți ca cel din urmă dintre prieteni. Un pretext stupid îți slujește să te îndepărtezi după ce m-ai silit doi ani să gîndesc și să simt ca o tovarășă de a ta. E atît de greu să înțelegi că sufăr de absența spiritualității tale, cum ai suferi tu fără Grieg sau fără «Comentariul lui Don Quichotte» ?

Nu-mi ești prieten, pentru că mă silești să scriu asemenea scrisoare, cu rugăminți de îndrăgostită. E umilitor. Acum doi ani, nici nu ți-aș fi răspuns după cea dintîi scrisoare a ta. E prea tîrziu. Îți sînt prietenă, și am nevoie de creierul și sufletul tău. Știi că sînt femeie și încă prea tînără să pot evolua singură. Nu pot face nimic fără sprijin, fără imbold. Nu pot face nimic *mare*. Înainte de a te cunoaște, eram nepăsătoare și mă socoteam liberă. Acum, nu mai sînt. Vreau prea mult ca să pășesc singură. Am nevoie de atmosfera pe care o respiri tu, de gîndurile și încurajările tale. Dacă tu vrei să ajungi *erou*, eu vreau să ajung o femeie de elită. E greu, nu e așa? De ce nu-ți amintești și de mine? Cărțile pe care te oferi a mi le împrumuta, nu prețuiesc nimic, acum, cînd sînt tulburată de gîndul că *nu vrei să mă primești*. Eu nu am să mă realizez prin lecturi. Universitatea nu mi-a dat nimic. M-am schimbat prin tot ce mi-ai comunicat tu, cu vorbă vie, cu fapte, cu îndemnuri. Cărțile le înțeleg alături de tine. Și le înțeleg numai cînd nu sînt neliniștită; ca acum, de un prieten pe care îl pierd.

Aș avea atîtea să-ți spun, să te întreb... Cum le-aș putea scrie, cînd eu scriu *ca tine*, cu expresiile tale?

Poate mi-ai făcut un mare rău, aceasta ți-am mai spus-o, învățîndu-mă să pătrund oamenii după preocupări, fraze și conținutul noțiunilor. Nu mai pot suporta colegii cari îmi fac curte, nici colegele vicioase și bîrfitoare. Nu mai pot suporta pe nimeni în afară de Bibi. Nu știu ce are să se petreacă cu mine.

Aștept primăvara cu inima strînsă. Dar mi-e atît de dor de ea... Am atîtea amintiri pe care le vreau împrospătate. Dacă aș ști să scriu ți-aș spune multe; și dacă aș vrea, iarăși ți-aș spune multe...

Nu e așa că n-ai să te superi dacă am să fiu și eu enigmatică?

Prietena ta — *Nișka*

IX

Nișka, întotdeauna cînd îți citesc scrisorile mă întristez. Și nu alung tristețile decît scriindu-ți. De aceea, poate, ritmul începutului și ritmul sfîrșitului sînt atît de potrivnice în scrisorile mele.

Nu ai deloc dreptate. Datoria prietenului e să împartă durerea celuilalt, spui tu. Deși eu cred altfel, îți accept formula. Dar — dacă nu-ți mai sînt prieten, ci *altceva?* Nu am atunci datoria să mă încordez și să ajung iar *prieten?* Îți mărturisesc aceasta ca să nu mă înțelegi greșit, ca să nu vezi în claustrarea mea o călcare a prieteniei.

Știu că ești reconstituită prin mine, și știu că sufletul feminin e pasiv, așteptînd să fie fecundat de spiritul și valorile masculine. Dar nu îți socotesc criza atît de primejdioasă ca să renunț la hotărîrea mea și să mă apropii, să te mîngîi.

Tu ai două căi de urmat: cea dintîi, anevoioasă și riscantă pînă la compromitere, e calea libertății perfecte. Poți rămîne pură, fecioară, luminată de un sens spiritual — chiar cu riscul de a părea în ochii celorlalți o vicioasă. Drumul e greu, pentru că femeia se orientează greu *singură*. Iar pe această cale, a libertății perfecte, trebuie să pășești singur. Rezervele sufletului feminin se consumă repede, și, în lipsa unui alt suflet prieten, nu se mai împrospătează. O femeie, oricît ar fi de superioară, dacă nu se atașează de o conștiință masculină cu care să comunice, luînd și dăruind — piere. Mediocritatea biruiește întotdeauna asupra unei femei singure.

De aceea — deși mă doare sfatul acesta, pentru că mi-ești prietenă — apucă de la început cea de a doua cale, a fericirii prin abrutizare spirituală. Căsnicia e cel mai perfect fapt omenesc — cînd e concretizarea permanentă și vie a unei fericiri etice. Și e cel mai dezgustător cînd se înfăptuiește prin lașitatea unuia dintre soți. Astfel înțeleg eu. Dar tu — trebuie să vezi cum văd toți ceilalți căsnicia; o întovărășire arbitrară a doi oameni care nu se cunosc, care sfîrșesc prin a se suporta și chiar împrieteni; o fericire călduță de cămin, mulțumiri resemnate, emoții mediocre de-a lungul unui șir de amanți sau de copii. Totuși, căsnicia e inevitabilă; sufletul feminin obosește repede, iar trupul se insinuează și chemările lui nu pot fi înăbușite.

Să nu crezi că sînt un mizantrop sau un anarhist. Sînt numai un puritan și dacă nu mă răzvrătesc viciile și greșelile în libertate, mă întunecă și mă înspăimîntă mediocritatea adulterului inevitabil. Am cel mai sincer dispreț pentru amant, care culege resturile (a fost *altul* înaintea lui, nu?...) și profită de inexperiența sexuală a soțului, sărman funcționar grăbit să adoarmă după o singură și pripită îmbrățișare... Am același dispreț pentru soț, care-și caută soție ca să poată avea apartament luxos, mîncare caldă și copii. Oameni cari nu tresar rostind: *acesta e copilul meu...*

Dar am ajuns prea departe, și nu știu unde să mă întorc.

Pe tine, te sfătuiesc să încerci amîndouă căile. Urmează pe cea a libertății; în curînd, te vei simți sfîrșită, deprimată, epuizată. Ai să vrei să-ți treci grijile și oboselile asupra unui soț. Pentru că nu vei avea curajul să pleci singură, te vei lăsa purtată de un tovarăș care acum ți-e necunoscut. Pentru că nu vei avea puterea să alegi *tu* soțul dintr-o mie de bărbați, te vei lăsa aleasă. Nu trebuie să te simți jignită. Aceasta e soarta, menirea femeilor. E adevărat, eu am voit, și acum vrei și tu — să ajungi o femeie superioară. Îți mărturisesc, faptul acesta ar fi cea mai mare mulțumire a unei anumite părți din viața mea. Dar nu-l văd cu putință. Tu ai toate însușirile și toate păcatele femeii de elită. Orișicît m-aș trudi, vei rămîne capricioasă și te vei pleca după fiecare înfrîngere pînă la anulare. Tu ești perfectă lîngă mine. Dar drumurile noastre trebuiesc despărțite, mulți ani. Tu nu vei avea puterea de a trăi *liberă* acești ani. Vei aluneca firesc și iremediabil în mediocritate. Poate, nu mă vei uita; dar, la întoarcere nu mă vei mai înțelege...

Toate acestea sînt triste, nu? Le îndur și eu, dar le ascult, pentru că ele sînt mai puternice decît mine; sînt ale destinului, ale sufletului tragic pe care-l deslușesc în lume și în munți.

Tu trebuie să te gîndești întotdeauna că ceea ce *citești* în paginile acestea au fost *scrise* de mine; că dacă pe tine te întristează, mie mi-au scormonit visările și mi-au însîngerat sufletul. Tristețea mea e întotdeauna mai disperată; pentru că mă torturează gîndul acesta: un cuvînt, și tristețea s-ar preface în bucurii. Dar menirea mea e să nu spun cuvîntul.

X

Iartă-mă că ți-o spun de la început, dar ești aproape nebun. Ieri am fost la tine, am citit biletul de la ușă și am ciocănit un sfert de ceas. Erai acasă, pentru că așa scria în bilet, și apoi ușa era închisă. Ți-am strigat de mai multe ori: Petre, sînt Petre, și trebuie să-ți vorbesc. Sînt sigur că ai auzit. De ce nu mi-ai deschis? Radu mi se plînge că nici pe el nu-l mai primești. Iar Nonora te bîrfește groaznic prin oraș; răspîndește zvonul că ai înnebunit, că nu mai răspunzi la scrisori, că vrei să pari original. Ce s-a întîmplat între voi? Vă știam prieteni. Și apoi, ce s-a petrecut cu tine?...

Eu am venit să-ți comunic un eveniment pe care nu l-a aflat nimeni pînă acum: logodna mea. Așa e că par stupid? Dacă mi-ai cunoaște logodnica ți-ai schimba gîndul, așa cum mi l-am schimbat și eu. Am să fiu fericit; soția mea mă va îndemna neodihnit să urc treptele, să *ajung*. Mi-a înțeles patima și s-a entuziasmat. De acum, puterile mele de muncă sînt înzecite. Fac totul ca să-i plac ei, pătrund tot mai sus ca s-o văd mulțumită de mine. Urăsc și mai feroce, pentru că de acum un fapt nu mă supără numai pe mine, ci și pe ea, care ar fi voit să fac *eu* acel fapt, iar nu altul.

Ție ți-am mărturisit pentru că tu erai singurul care știai de dragostea mea și de ambițiile mele. Acum, lupta dintre cele două patimi a trecut, pentru că amîndouă s-au contopit într-una singură, covîrșitoare: fericirea noastră...

Și ți-am mărturisit, de asemenea, pentru că toți spun că ești îndrăgostit de Nișka. Și vreau să te previu că te așteaptă un dezastru dacă o vei lua de soție. Pentru că Nișka nu e de aceeași esență spirituală ca logodnica mea. Nișka nu te va putea ațîța la muncă, la creație, la curaj. Tu vei găsi, mai tîrziu, o soție bogată și inteligentă, care te va ajuta mult; nu numai colaboratoare, ci și un pas înainte social; trebuie să cauți un nume și o avere.

Logodnica mea nu le are; dar are acele însușiri de care ți-am vorbit. Îți doresc să nu pieri în mediocritatea care te înspăimîntă. De altfel, ne vom vedea curînd, nădăjduiesc.

Petre

XI

Prietenul meu, de ce mă înspăimînţi zadarnic? De ce îmi prevesteşti un viitor în care tu însuţi nu crezi? Tu ştii că eu n-am să primesc un soţ, că n-am să împlinesc o căsnicie mediocră. Prietenia noastră, veche de doi ani, crezi că nu m-a învăţat ceea ce trebuie să fac?...

Am plîns iarăşi citindu-ţi paginile răutăcioase. Ai uitat, în vreme ce le scriai, că le va primi o prietenă care nu te-a văzut din noaptea de ajun, o prietenă tulburată, în plină criză, dezorientată, fără ajutor. Nu poţi înţelege cît rău mi-ai făcut. Începusem să mă bucur de primăvară, să nădăjduiesc o întîlnire apropiată. Voiam să-ţi fac o sumă de surprize. Ca să-ţi plac am citit *mult*, din cărţile dăruite astă iarnă. Mi-am însemnat pe o fişie de hîrtie mulţime de întrebări, asupra unor pasagii ciudate. Mă simţeam atît de fericită... Şi, deodată, scrisoarea ta, aspră şi mincinoasă.

Ce vrei să-ţi spun? N-ai dovedit, în ultimul timp, nici un pic de bunătate, de prietenie, de mîngîiere. Dintr-un capriciu, m-ai îndepărtat — după ce m-ai îndemnat, doi ani, să-ţi fiu aproape. Vrei să-ţi spun mai mult? Vrei să sfîrşesc scrisoarea aceasta cu tînguiri de îndrăgostită? Ar fi stupid şi inutil. Recitind paginile ultime ale corespondenţei noastre am înţeles că nimic nu te poate convinge de sălbăticia ta, nici chiar dacă ţi-aş spune că te iubesc. Te admir şi te invidiez că ai un suflet atît de aspru, sau atît de nesimţitor. Tu minţi spunîndu-mi că suferi în singurătate; dacă ai suferi şi tu, nu mi-ai scrie scrisori în care să mă sfătuieşti la mediocritate, după ce doi ani m-ai ajutat să ies din ea.

Nu te înţeleg... E atît de senin afară, atît de cald, sînt atîtea flori... Şi eu plîng ca o adolescentă, şi mă gîndesc la hotărîri nebuneşti. Cum poţi rămîne în mansardă? Te urăsc; eşti încăpăţînat ca o bestie... Iartă-mă; ştiu că voinţa ta te scurmă, te sîngeră. Dar şi eu sînger; singură, fără prietenul meu, cu atîtea daruri neînţelese, în primăvară, cu tristeţea care mă copleşeşte... Nu ştiu ce am să fac. Mă gîndesc tot timpul la tine, îţi recitesc scrisorile, îmi amintesc cu Bibi tovărăşia noastră, şi marea, şi vacanţele... Aş plînge de ciudă că par sentimentală şi îndrăgostită, eu, prietena ta, *Nişka*...

XII

În *Jurnal:*

«Citind astăzi ultima scrisoare a Nişkăi am fost atît de disperat, m-am simţit atît de singur şi părăsit, încît voiam să cobor în stradă, să alerg, s-o întîlnesc şi să-i spun: mi-eşti dragă!...

M-am hotărît să-i trimit acest caiet intim; ca să-mi înţeleagă faptul şi durerea mai scriu aici cîteva pagini, lămuriri finale.

Eu ştiam că Nişka m-ar fi primit tovarăş vieţii ei. Ştiu, de asemenea, că Nişka e *singura* femeie pe care aş dori-o tovarăşă. Ea nu e numai o fată cu cele mai multe însuşiri; ea e *creată* de mine; şi ea mi-e dragă. Scriu toate acestea cu amărăciunea celui ajuns la sfîrşitul îndurărilor. Simt că nu mai mă pot împotrivi mult sufletului care se zbate, trupului care se răzvrăteşte. Simt că dacă nebunia nu mă va stăpîni încă puţine zile — năruirea eroismului va fi deplină şi definitivă. Mă simt atît de ruşinat vorbind de eroism aici, pe această pagină care va fi citită de Nişka... Eu, care nu am putut tăcea pînă la urmă, care trimit *Jurnalul* ca prietena să afle cît am îndrăgit-o, cît m-a torturat şi m-a ispitit...

Nişka mi-e dragă, Nişka e perfectă, e liberă, e frumoasă, mi-e dragă... Acum, mai mult ca oricînd, mă ispiteşte gîndul: de ce să nu ajungem tovarăşi? În toamnă plec; de ce să nu plec cu Nişka, chiar fără să fim soţi, aşa cum a visat ea?...

Şi cu toate acestea — trebuie să renunţ. Trebuie să renunţ pentru că aşa am voit eu, aşa vreau eu. Magia cuvîntului îşi va face efectul. Am să pronunţ şi să gîndesc: voinţă — *cîteva* minute şi am să mă schimb...

Sînt mai trist, dar mai înseninat. Pot scrie, aşa ca să înţeleagă Nişka. Prietena mea, de care mă dezlipesc pentru totdeauna, ghicindu-i sfîrşitul, înecată în ceaţă, în oraşul cu acoperişuri întinse...

Tovărăşia Nişkăi ar fi, pentru mine, singura fericire pe care aş putea-o aştepta. Nu se îndrăgeşte decît o singură dată, şi numai o dată se întîmplă ca sufletul fetei să-l stăpînească. Dar, eu nu pot crede în fericire. Mi-e teamă de fericire, mă înspăimîntă. Nu pot s-o gîndesc, nici s-o simt. Nu pot crede în *realitatea* fericirei. Or, tovărăşia Nişkăi se contopeşte în sufletul meu cu fericirea. Toate experienţele, toate

încordările de pînă acum mi-au pogorît un sens tragic al existenței. Pentru mine tragicul e efectiv, nu o vorbă deșartă de conținut, nici o spaimă copilărească. Eu mă simt dus de meniri. Menirile mă poartă prin voința mea. Înțelegînd că voința e atașată de o *altă* voință — o ascult. Ultimii ani mi s-au deslușit în tîlcurile lor intime, care atunci îmi scăpau. Întîlnirea cu Nișka, la începutul unei crize, a fost tragică, după cum tragică a fost prietenia noastră, prefăcută, în mine, în iubire; iubire din pricina și, totuși, împotriva voinței mele.

Eu nu pot crede în fericire. Viața mea va fi întunecată, amară, nostalgică, sobră, aspră — pentru că așa vreau eu. Mai tîrziu, cînd eroismul nu va fi numai o țintă — poate sufletu-mi va oglindi alte lumini. Acum, sensul vieții acesta e.

Și, apoi, tovărășia Nișkăi mi-ar fi în același timp un nesfîrșit chin și, poate, prilej de nimicire a prieteniei și admirației *ei*. M-ar chinui Nișka pentru că aș vrea să se gîndească fără odihnă numai la mine. N-aș răbda să admire pe un tenor, pe un pictor sau pe un sportmen. Aș vrea să mă admire *pe mine*, în toate aceste atitudini. Aș vrea să fiu eu tenor, eu pictor, eu sportmen.

Aș fi neliniștit, m-aș consuma lucrînd și aș sfîrși prin a nu mai lucra nimic. Aș fi rămas tot timpul lîngă ea, aș fi voit s-o am necontenit lîngă mine, aproape, să nu-mi rămînă nimic strein, nimic nemărturisit. N-aș mai fi putut munci, nici reculege. În puțini ani, lipsit de experiențe cerebrale, nu m-aș mai fi reînnoit. Evoluția mea ar fi fost iluzorie. Voința mi-ar fi rămas aceeași, fără să se depășească. N-aș fi împlinit nici una din operele făgăduite mie și Nișkăi.

Iar Nișka nu mi-e prietenă și creatură decît prin viața mea lăuntrică, pe care am știut-o căli, modela, înfrîna. Nișka mă admiră pentru că mă aflu sus, cu valorile și năzuințele mele. Dar dacă aceste năzuințe nu se vor realiza *niciodată?* Decepția cea mare va fi a Nișkăi. Ea va regreta tot ceea ce crezuse mare, puternic, inedit în mine.

Și apoi, chiar dacă aș putea *crea* lîngă Nișka, m-aș simți umilit. Nișka m-ar cunoaște larvă, sobol muncitor și orb, cu plînsul neputinței, cu fața descompusă de veghi, cu disperările și înfrîngerile deprimante. Nimic din seninătatea sigură, calmă, aspră, distantă pe care o admiră ea, de departe, în mine. M-aș arăta cu păcatele cărnii, cu slăbiciunile sufletului».

«Toate acestea nu m-au împiedecat să-mi fie dragă Nișka, mult, mult. Dar, dragostea nu are nici o înrîurire asupra vieții de toate zilele. Ea va rămîne în suflet; nu mă înspăimînt s-o port, ani. De ce să mă tem de dragoste? De ce să încerc s-o ucid pentru că nu-i pot împlini chemările?

Aceasta e o dovadă a puterii: să nu mă las purtat de dragoste, totuși, să n-o urăsc, să n-o disprețuiesc.

Vreau ca singura lumină streină îngăduită în suflet — să fie Nișka. Nu mă voi feri de ea, de acum. Îmi va fi iarăși bună prietenă și aproape. Mă voi coborî iarăși în lume. Deși, n-am încă dovada biruinței definitive.»

★

Nișka, îți trimit *Jurnalul* meu intim, a cărui ultimă pagină am sfîrșit-o acum, ostenit și istovit. Mă simt năruit, sfărîmat. De abia mai am puterea să scriu. Nici nu mai recitesc. Cred că am scris multe fraze obscure. Mi se întunecă mintea. Mi-e somn, și tremur de oboseală. Am fost puternic, Nișka, crede-mă; am fost foarte puternic, am fost așa cum voiai tu să fiu... Nu am lăsat pe nimeni deasupra-mi... Iartă-mă.

Singurul tău prieten

XIII

Prietene, iartă-mi tot ce ți-am scris. Cum să-ți spun bucuriile și lacrimile care m-au covîrșit cetindu-ți *Jurnalul?* Am învățat aproape pe dinafară paginile din Italia. Dacă eu aș ști să scriu, ți-aș mărturisi acum multe. Dar de ce trebuie numaidecît să scriu frumos? Cele ce vreau să-ți spun, le pot spune sincer și fericit, așa cum e sufletul meu acum.

N-am vrut să cred de la început; suna atît de ciudat «mi-ești dragă, Nișka!...» Ultimele tale fapte mă siliseră să te privesc ca pe un om care *nu poate* să fie îndrăgostit. Te vedeam atît de sus, atît de izolat... și sufeream, eu care aveam nevoie de tine, și care nu mă puteam înălța...

Cum să-ți spun? Mi-e teamă să scriu aici: mi-ești drag! Pentru că știu că e mai mult decît aceasta. Mi-e teamă să nu crezi că sînt îndrăgostită. Poate sînt, dar sînt și altceva. Dragostea fetelor e ciudată și nestatornică. A mea,

nu ar fi putut fi altfel. Dar eu mă simt legată de tine mai adînc, mai definitiv. Nu eşti pentru mine soţul ideal, nici logodnicul suav, nici curtenitorul priceput. Eşti ceea ce eu nu voiam să cred că există, eşti un Dumnezeu care m-ai făcut şi mi-ai dat suflet. Te-aş vrea stăpîn, şi nu sînt umilită pentru că te ştiu un *bărbat*. M-aş tîrî la picioarele tale, şi aceasta nu pentru că sînt îndrăgostită de tine, ci pentru că te simt puternic, mare şi creator al luminilor mele. Tot ce e luminos în mine ţi se datoreşte. Tu ştii, orice fată se îndrăgosteşte, în fiecare primăvară; dar dragostea trece, se uită, fără să lase urme. Eu mă simt a ta, simt că nu pot vieţui decît alături de tine, pentru că alături de tine gîndesc şi simt, aşa cum vrei şi cele ce vrei tu. Nu ne mai putem despărţi. Nu trebuie să ne despărţim. De ce să te chinui, de ce să suferi şi să-ţi risipeşti puterile? Eroicul tău, care mă fascinează şi mă stăpîneşte — va fi de acum înainte rodnic. Tu ţi-ai trecut probele voinţei. Cele ce ai îndurat te-au clădit îndeajuns. Nu duce renunţarea pînă la nebunie.

De ce să ne despărţim? Tu îmi spui că îţi sînt dragă. Eu ţi-aş spune multe dacă nu aş fi atît de tulburată şi atît de grăbită.

Tu îmi mărturiseşti că eu îţi sînt fericirea concretă şi autentică. Pentru mine... De ce să nu rămînem tovarăşi, toată viaţa? Nu ne vom mai întîlni altă dată. Nu vom găsi, nici unul, care să ne înlocuiască. Tu m-ai creat, m-ai creat aşadar pentru chemările sufletului tău. De ce nu mă iei?

Acum, cînd ştiu că tu suferi *mai mult*, şi din pricina mea — nu mă sfiesc să te cer, să mă dăruiesc ţie. Mai tîrziu, fericiţi, tu puternic, eu aproape de tine — ai să-mi mulţumeşti. Viaţa ta îşi va pierde sensul fără mine. Apropierea noastră — de trupuri şi suflete — nu va dăuna operei. Atunci cînd vei fi obosit, slab, deprimat — te voi mîngîia. Nu m-ai învăţat *tu* aceasta? Nu mi-ai sădit tu preţuirea feminităţii?...

Nu te teme că vei fi larvă informă şi oarbă. Voi şti să uit, atunci cînd opera va străluci perfectă. Pe mine, care am fost atît de slabă, nu mă înspăimîntă slăbiciunile omenescului. Ştiu că tu vei izbuti, întotdeauna, să le înfrîngi.

Tu vezi soarele în dimineaţa aceasta? Pe tine te neliniştește primăvara, te cheamă, te sfîşie? Cînd vrei să ne întîlnim? Îmi voi lua şi eu licenţa în vară, şi vom pleca. Sînt bogată şi sînt liberă. Cu atît mai rău de cei ce rămîn în urma noastră; ne vor bîrfi aflînd că am plecat fără să fim soţi. Noi vom fi soţi, dar fără martori şi fără oficiu. Nu e *frumos* aşa? Nu e original, nu e nou, şi nu e, mai ales, *real?* Am putea pleca mîine. Vom aştepta vara.

Ce să-ţi mai scriu? Sînt şi eu obosită şi fericită. Aş plînge mult, mult, mă simt încă tristă. Prietene, spune-mi, de ce sînt tristă, acum, atît de aproape de bucuriile pe care înainte mă temeam chiar să le visez? Primăvara, altă dată...

Îţi înapoiez *Jurnalul*, aşa cum ai voit tu. Aş fi dorit, astă noapte, citindu-l şi recitindu-l, să transcriu anumite pagini. Dar nu mai e nevoie. *Jurnalul* e al *nostru*, nu e aşa?

Pentru că tu nu poţi spune decît *da*, acum. Criza ţi-a trecut. Nu mai ai nici un *motiv* să te împotriveşti vieţii noastre. Nebunia ta trebuie să se sfîrşească aici. Gîndeşte-te, tot ce ţi-am scris nu se mai poate uita. Eu aştept de la tine fericirea sau moartea. *Tertium non...*

Dar nu va fi decît fericirea. Pe amîndoi ne cheamă fericirea. Am fost destul trişti, întunecaţi. Te-am chinuit destul, şi eu am suferit destul din pricina nebuniei tale. Cum ai putea spune *nu*, în primăvară? Nostalgia plecărilor se va preface în fapt. N-ai dorit tu, din adolescenţă, rătăciri pe ţărmuri, pe ape, printre munţi — *cu mine?* Tu ştii cum îmi ard flăcările plecării? Să colindăm, să colindăm... Tu ai să scrii amintiri; eu am să te ascult, seara, şi am să-ţi zîmbesc...

Cîte nu vom împlini, împreună? Te voi ajuta întotdeauna. Nu m-ai învăţat *tu* să mi-ajut tovarăşul pe care îl voi alege? Te-am ales pe tine. Te cer, te vreau, îmi eşti drag şi îmi eşti stăpîn. Nu mai ştiu nimic, nu mai ştiu nimic... Iar sînt tristă. Cînd ne vom vedea? Am să fiu atît de... Nu ştiu, nu ştiu ce să-ţi scriu. Ţi-am spus atîtea... Mă simt ruşinată.

Dar tu trebuie să vii, să îmi vorbeşti, să plecăm. Tu nu mai mă poţi lăsa singură.

Acestea ţi le scriu acum, sfîrşită, lăcrămînd fără să înţeleg pricina. Prietena, prietene, care e *Nişka ta*.

(Sfîrşitul părţii II)

PARTEA A TREIA

Azi, 8 aprilie, s-a sărbătorit logodna Nișkăi cu fiul cel mare al familiei care o ținuse prizonieră în vacanța de iarnă. Acest fiu e inginer, și e îndrăgostit de Nișka.

Vestea am aflat-o de la Radu. Prietenul meu mă privea atent, încercînd să pătrundă *dincolo*. Eu am zîmbit și i-am spus:

— Nișka a avut noroc; va fi o căsătorie fericită; amîndoi sînt tineri, frumoși și bogați...

Seara i-am scris: «prietenul tău îți urează etc. E supărat că nu i-ai împărtășit direct hotărîrea ta. Încă o dată, felicitări și salutări. P.S. Nădăjduiesc că îmi vei face, împreună cu logodnicul tău, o vizită. Știi că eu ies atît de rar...»

*

De la 9 pînă la 20 aprilie, am muncit ca un nebun, disperat și neobosit. Ochii îmi lăcrămează de lecturi. Sînt palid, slăbit și mîna îmi tremură.

Astăzi m-am plimbat mult pe străzi, noaptea. În grădină, florile de liliac s-au trecut. Cărțile s-au adunat atît de multe în rafturi, încît am început a le rîndui pe podele. Ferestruicile mansardei lăsau să mă înfioare adieri.

Aș vrea să-mi văd prietenii. Dar ei au obosit să vină și să nu fie primiți.

Aș vrea s-o mai văd pe Nișka.

*

22 aprilie. Vizita Vioricăi, cu obraz proaspăt, cu geanta plină de caiete și cărți. Lucrează la Academie pentru licență. Îmi spune că Nișka și-a amînat examenele pentru toamnă, că nu mai muncește, ci ziua întreagă rămîne alături de logodnicul ei. De la Bibi, știe că Nișka nu mai e tristă, ci rîde, glumește și pleacă tîrziu de la ceaiuri dansante. Logodnicul ei e fericit că Nișka s-a schimbat.

Ascultam atent și luminat destăinuirile Vioricăi. S-a înspăimîntat de slăbiciunea mea, de tremurul mîinilor, de cearcănele ochilor, de mulțimea caietelor scrise.

— Ai să te surmenezi...

— Nu se surmenează decît cei care vor să se odihnească, zîmbii eu.

— Mai ai mult de lucru?

— Pînă în toamnă. În toamnă plec...

— Unde?

— Nici eu nu știu. Nu plec, însă, înainte de a aduna rezerve pentru cinci ani. Pentru că nu știu dacă voi mai putea citi, acolo unde mă duc...

Viorica mi-a mărturisit și tristețile ei. Sfîrșește universitatea și nici un *prieten* bun, și nu cunoaște ceea ce ceilalți toți cunosc... Și se înspăimîntă de viața pe care o va duce de acum. Va ajunge profesoară într-un oraș de provincie. De abia va găsi timp să mai citească o revistă, o carte la o lună. Ea, care răscolește acum Academia... Și cît ar lucra, dacă ar avea un sprijin... Cîte n-a nădăjduit în acești doi ani... Și anii au trecut, atît de repede, stupid de repede... Firește, are să sfîrșească și ea ca orice studentă de la Litere; soția, în cel mai bun caz, a unui profesor de liceu... Și nici nu-l cunoaște, încă. Ce frumos ar fi să îndrăgească un coleg, și să ajungă amîndoi profesori, aici, în oraș... Ce mult l-ar iubi... Dar mai sînt cîteva luni. După licență, va pleca acolo unde o va trimite Ministerul. Trebuie să trăiască, nu e așa?...

— Viorica, te răzvrătești zadarnic...

— Nu mă răzvrătesc... Eu înțeleg că astfel trebuie să fie, înțeleg că toate visurile mele au fost visuri... Dar e așa de trist... Tu ești băiat, poți pleca, poți cunoaște tot, poți ajunge oriunde. Dar eu?... Tu știi că eu am să plîng în ziua licenței?... Pentru mine, acolo e sfîrșitul... Îmi sfîrșesc tinerețea stupid, fără să fi cunoscut o primejdie, o durere mare sau o bucurie mare...

— Viorica, toate acestea *trebuie* să se întîmple, așa e firesc...

— Știu... Dar nu e trist?

— Nu. Înduri acum melancolia sfîrșitului universitar cum ai îndurat melancolia adolescenței definitiv depășite. Trece... Ai să începi o viață nouă, cu oameni noi, cu locuri noi. Te-ai înlănțuit acum de anumiți tovarăși, ai dorit anumite întîmplări care nu se vor împlini. Totul se uită... Cîți dintre noi mai păstrează tristețea disperată a celei dintîi idile, în adolescență? Închei o epocă și încheierile sînt totdeauna triste. Datoria ta nu e să te lași copleșită, ci să dai valori mediocrității, să găsești sensuri tuturor faptelor care acum, în criză, ți se par stupide, ucigătoare, stinse... Lupta împotriva mediocrității biruiește numai în două împrejurări: sau ieșind din ea printr-o nebunie a sufletului, sau transfigu-

rînd-o. Poţi trăi în cea mai plată mediocritate fără a ajunge mediocru. E greu...

Viorica a plecat tot atît de tristă, iar eu scriu în caietul acesta cele ce mi-a mărturisit ea şi cele ce i-am răspuns.

Sînt atît de fericit să mă simt tînăr, proaspăt, cu piept larg şi umeri tari, îndîrjit în lupta cu mine, cu lumea, cu destinul... Cine ar putea să mă *biruie*, acum?

*

De ce s-au despărţit Măriuca şi Gaidaroff? Măriuca se plimbă prin parcuri cu un student de la Politehnică. Gaidaroff e îndrăgostit de o necunoscută. Dragostea lor a durat doi ani. De ajuns. Acum fiecare apucă pe alt drum. Măriuca aşteaptă o căsnicie pripită. Gaidaroff se pregăteşte pentru barou. Poate nădăjduieşte o soţie cu zestre, cu nume, cu rosturi politice.

De Bibi am auzit veşti triste. Andrei aproape a zăpăcit-o. Şi Bibi îl iubeşte, îl iubeşte. Toţi îi cunosc dragostea, şi toţi cunosc prudenţa lui Andrei. Mi-au ajuns zvonuri că Bibi a făcut nebunii ca să-l reţină, a încercat ultimul mijloc... Nu ştiu şi nu cred.

Cum n-a înţeles, atîţia ani, că nu o iubeşte?

*

Schimbarea lui Radu mă înspăimîntă. E torturat de un gînd absurd: să se călugărească. Dar e, încă, atît de păcătos... Eu l-am îndemnat să plece singur, să rătăcească, să uite îndemnul la claustrarea oficială.

Îi înţeleg gîndul, dar mă înspăimîntă urmările. Misticismul lui Radu, atît de întunecat, fără disciplină... Va păcătui în mînăstire şi mai mult. Iar liniştea nu şi-o va găsi.

Eu l-am sfătuit să-şi treacă ultimele două clase de liceu, părăsite acum cinci ani, şi-apoi să se hotărască. Să mai aştepte, să mai mediteze. Ascet şi singuratec poate rămîne şi în mijlocul celorlalţi. Ascetismul oficial şi poruncit — e plin de ispite. Nu liniştește, nu înseninează. Călugăria tînărului nu e o alinare, ci tortură.

*

Şi tot n-am văzut-o pe Nişka. Eu nu pot să mă duc la Ea. *Îi* aştept la mine, sus, în mansardă.

*

Azi, aproape de înserat, pe bulevard, am întîlnit pe Nonora. Uitase obrăznicia mea, scrisoarea fără răspuns şi nepăsarea cu care lăsam să treacă lunile fără s-o văd.

Nonora a fost astăzi mai frumoasă, mai caldă, mai pătimaşă. Mi-a mărturisit că e îndrăgostită de un tînăr actor, cu care se va căsători. Mi-a arătat fotografia lui, cu o dedicaţie stupidă şi drăgălaşe. I-a sărutat fotografia pe stradă.

Ce-am simţit eu atunci, mai puternic decît voinţa mea, mai puternic decît respectul pentru dragostea Nonorei? I-am şoptit, tremurînd:

— Nonora, hai la mine!...

— Acum nu se mai poate. Sînt logodită...

— Nonora, în toamnă plec, şi după ce plec eu casa se dărîmă. E prea veche... Nu vrei să vezi, *pentru cea din urmă oară*, mansarda?... Acum doi ani o îndrăgiseşi... Nu ai amintiri în odăiţa mea?...

— Ai să fi cuminte?

— Ca un prieten.

Mi-a zîmbit, mi-a luat braţul — şi am plecat.

Eu îi simţeam trupul încordat iar sufletul vast, vast...

— A început să fie cald în mansarda ta...

— Scoate-ţi bereta, scoate-ţi tot ce vrei...

— Ai început să vorbeşti ciudat.

— Nu, voiam să te sărut comod.

— Nu se poate.

I-am strivit buzele şi i-am frînt mijlocul. Nu şi-a putut sfîrşit fraza cu împotriviri.

— Nonora, e inutil să te prefaci pudică... Aminteşte-ţi.

— Nu se poate!... Acum sînt logodită.

— Cu atît mai rău pentru logodnicul tău... Îmi placi şi mie.

— Nu te mai recunosc... Lasă-mă!...

Braţele mele erau prea tari. Copcile de pe umeri se deschiseră singure. I-am zărit sînii, bruni şi speriaţi.

— Nonora, altădată mă lăsai să-ţi sărut sînii...

— Acum ai să vrei mai mult... nu se poate!...

De unde îmi ghicea Nonora gîndurile? Mă enervau împotrivirile ei de fecioară perversă. Ştiam că o puteam stăpîni prefăcîndu-mă inocent, desfătînd-o şi apoi luînd-o ca un fur, fără

apărare. Am ales cealaltă cale. Am cerut-o, sincer și direct. A început să rîdă. O ghiceam tulburată, de primăvară, de simțuri, de purtarea mea, de inoditul faptului pe care-l înțelegea din ochii mei.

Trupul i l-am frînt. Brațele i le-am înlănțuit de brațul meu. Am despicat genunchii și i-am stăpînit coapsele. Faptul s-a petrecut înainte ca Nonora să judece, înainte ca eu să șovăi.

Ne-am desfătat trupurile.

— De ce ai făcut asta, de ce ai făcut asta?...

În patul meu, între cărți, logodnica celuilalt — plîngea.

Priveam pe ferestruică. Și simțeam tulburarea nestinsă, și iar doream trupul fetii cu mireasma florii de liliac.

★

Din scrisoarea către Petre.

«...Tu nu ai biruit, ci ai fugit din luptă. Am recitit cele ce mi-ai mărturisit la începutul primăverii. Lăudai logodnica pe care acum o socotești obstacol în viața ta de cuceriri sociale. Ai făcut acel pas pentru care trebuie să te chinuie mustrări; ai făgăduit și te-ai logodit. Apoi, într-o zi de reculegere, cu examenele trecute, ai înțeles greșala și ai fugit. Fuga ta nu e o dovadă de voință, ci un fapt las. Ai fugit după ce îți dăduseși cuvîntul de cinste că vei rămîne prins. Pentru mine, acest cuvînt există.

Acum, din acel oraș depărtat și imens, îmi scrii că nebunia te-a mîntuit. Te-a mîntuit mediocru și umilitor. Pentru mine ești încă un învins.

Nu mi-au plăcut cuvintele de osîndă împotriva logodnicei. Ea nu e vinovată. Ai fost atît de slab încît ai urît făptura care ți-a dovedit, efectiv, slăbiciunea. De ce s-o urăști și de ce să fugi? Trebuia să rămîi aici, să rupi logodna prefăcîndu-te îndrăgostit de alta, sau prefăcîndu-ți vicii care s-o înspăimînte. Aceasta era bărbătesc, nu fuga. Acolo, în orașul cu ispite, ai s-o uiți. E umilitor; va fi o uitare organică, a sufletului născut din trup, nu a adevăratului suflet.

Și-mi scrii că te simți puternic, mare, însetat și mă îndemni să fac și eu tot așa, dacă mă vor surprinde împrejurări asemănătoare... Cu o singură deosebire; eu voi pleca *după* ce voi învinge. Plecarea mea nu va fi fugă, ci faptul celui care vrea să-și vindece rănile în singurătate.

De altfel, eu nu am nevoie nici de plecare, nici de fugă. Viața și voința mea îmi sînt ajutor neînvins. Simt vara în mine și în arbori. Seva fierbinte îmi adună puteri neînchipuite. Nu mă întristează nimic: nici risipirea cercului, nici logodna Nișkăi, nici plecarea mea pentru atîția ani, nici dărîmarea casei în care am copilărit, a mansardei cu amintirile adolescenței, cu atîtea amintiri. Nu mă întristează pentru că sufletul meu e atît de vast încît cuprinde într-însul dureri, bucurii, înfrîngeri, nostalgii, dureri — fără să se sfarme și fără să se tînguie.

În jurul meu, toți sînt triști de vară și de despărțiri. De ce să fiu trist? Eu știu că toate acestea trebuiesc să se întîmple. Nu există decît două voințicea cosmică și cea eroică. Amîndouă sînt tragice. Lumea trebuie să se plece și să-și primească ursita fără să murmure. Eu — mă simt de acum *definitiv* deasupra celorlalți. Înapoi nu mă mai pot întoarce, pentru că sufletul e transfigurat. Nu știu dacă îmi înțelegi seninătatea, încrederea în pașii mei de-a lungul țărilor și anilor, sensul eroic pe care l-am deslușit după trei ani de încercări și atîtea luni de chinuri. Claustrarea mea nu a fost o fugă, ci o meditație, o reorganizare a mijloacelor de luptă. Tu nu poți înțelege prețuirea biruinței, pentru că nu știi cine mi-a fost dușman.

Am toate motivele să fiu trist, și sînt totuși exaltat. Nu o exaltare provizorie și trucată. Acestea au trecut, odată cu cele din urmă reminiscențe ale adolescenței. Exaltarea izvorește din îndurările mele, din ultimele experiențe, din sensul pe care *îl dau eu* lumii. Lumea vastă, nesfîrșită; sufletul meu e vast; năzuințele sînt nesfîrșite și împlinirile vor trebui să fie nesfîrșite. Aceasta o spun eu. Eu, care am îndurat magia cuvîntului «trebuie».

Soarele există; atît timp cît îl simt aproape, de ce să mă întristez, de ce să mă tulbur, de ce să plîng? Nu mai am doruri, pentru că dorul se preface în realizare. Voi pleca. Nimic nu trebuie să mă țină de vechile ținuturi, de vechii oameni. În fiecare ceas, alții. Tot mai departe, tot mai sus. Eu pot să gîndesc acestea, pentru că eu le voiesc îndeplinite. Nu plec și nu rătăcesc ca să uit. Nu voi uita nimic. Cu cît mai mult se vor aduna amintirile, cu atît voi fi mai fericit. Nu fericit în sensul comun. Ci fericit, adică *eu însumi.*

...Sfîrșesc această scrisoare prea lungă amintindu-ți de fapta ta lașă, bisnică și mediocră. Nu ai dreptul să

mă îndemni spre pildă, pe mine, care am păşit mult mai sus, fără ca nimeni să ştie să înţeleagă...»

*

Prietenul meu îmi scrie.

«...Trecînd prin Lausanne, am vizitat în sanatoriul universitar pe studentul tuberculos cu care am discutat acum două veri, la schit. E foarte rău bolnav, dar e senin. Studiază matematica fără să ştie medicii, mental. M-a întrebat de tine, m-a întrebat dacă ţi-ai găsit credinţa sau stărui în prezumţiosul tău eroism. Nu am ştiut ce să-i răspund. I-am spus că mă rog lui Dumnezeu ca să-şi pogoare harul asupra-ţi şi să te mîntuie de nelinişti.

Am întîrziat mult de vorbă. El mi-a spus că se află pe urmele unei descoperiri ce întrece tot ce s-a împlinit pînă acum în lume. Mi-e teamă de prietenul nostru.

Nu ştiu nimic de la tine. Nu ne-am văzut şi nu ne-am scris atîta timp... De ce ne-am uitat noi, oare? Nu-ţi sînt, încă, cel mai bun prieten?

Eu am început să mă vindec de dragostea încheiată atît de amar. Nu-ţi pot scrie aici, şi nu pot spune nimănui, cît am suferit. Am plîns, m-am rugat de ea, m-am tîrît la picioarele ei... Eram aproape de nebunie, de sinucidere. Mă rugam lui Dumnezeu zi şi noapte. Studiul nu m-a alinat, ci numai credinţa. Înţelegînd că nimic nu se mai poate întoarce, am vrut să uit. Şi n-am putut uita decît acum, după un an, după rătăciri în cari mi-am cheltuit *tot* ce aveam. Mă voi întoarce sărac, creştin şi dornic de muncă. Sînt mai adîncit. Tot ce stăruia adolescent în ochi, pe frunte, pe buze — a pierit. Simt că sînt mai amar, mai trist — şi simt că voi rămîne veşnic aşa. Am fost înfrînt, am fost călcat în picioare, istovit. Acum, mă înalţ iar.

Tu — ce mai lucrezi, ce mai plănuieşti? Mi-au ajuns zvonuri despre o muncă înspăimîntătoare, începută în toamnă şi sfîrşită de abia acum. Aştept roadele. Eşti fericit că poţi lucra în tihnă, liniştit, netulburat de ispita dragostei. Prietenul meu, ascultă-mă, nu iubi. Vei suferi mult, vei îndura umiliri şi înfrîngeri inutile. Caută liniştea, păzeşte-ţi-o. E singurul lucru care preţuieşte în viaţă...»

*

Astăzi, 21 august, am privit soarele pogorînd înapoia cîmpurilor dobrogene. Sufletul mi-a fost străbătut de acelaşi orgasm al poftelor vaste. În fiecare dimineaţă şi în fiecare amurg eu privesc soarele. Acesta îmi aprinde în vine jarul fără care nu pot vieţui. Laud soarele în fiecare dimineaţă, şi îl tîngui în fiecare seară. Traiul meu e simplu şi aspru. Locuiesc în aceeaşi odăiţă, la aceeaşi gazdă de acum doi ani. Dar nu mai scriu povestiri într-un caiet cu pagini albe. Şi în satul răsfirat pe coastă nu mai întîlnesc pe Nişka, pe Andrei, pe Bibi, pe Paul. Întîlnesc alţi oameni şi le zîmbesc. N-am fost un singur ceas trist. Rătăcesc pe cîmpuri, sorb văzduh sărat, îmi odihnesc ochii în mare. Gîndurile mele sînt acum greu de pogorît în scris. Sufletul meu e tot atît de cald, şi păstrează tot atît de neatinsă preţuirea Nişkăi.

Nişka îşi petrece vacanţele la munte, lîngă logodnicul ei. Mă gîndesc la răstimpuri la ea, la vechii membri ai cercului, despre cari aflu puţine veşti. Nu sînt trist că toate acestea au trecut. Cele ce văd *înaintea* mea, drumurile cari mă îmbie, răspîntiile cu vînturi, cerurile cu ispite, întunericurile cu primejdii — nu-mi îngăduiesc timp să mă întristez. Sînt atîtea de cucerit, de aflat, de gustat... Sînt pămînturi cari mă cheamă, sînt insule cari mă aşteaptă, sînt cărţi cari mă doresc, şi atîtea topuri de hîrtie albă, rece, ispititoare, cari mă aţiţă. Altădată, mă întristam la fiecare amintire, la gîndul unei despărţiri, al unei livezi înflorite, al unei seri de toamnă. Acum, amintirile mă îndîrjesc pînă la turgescenţă. Eu *sînt*, şi ele *au trecut*. Gîndul acesta mă înfrigurează de desfătări. Eu am rămas; cum de-aş putea fi trist pentru că am înfrînt moartea, am îndurat ani, şi am rămas.

Gîndul de a mă crea, de a mă lumina pe mine fără a face din viaţa, creierul şi sufletul meu o capodoperă — îl împlinesc. Toate făgăduielile le împlinesc. Numai, veghile, rătăcirile pe cîmpuri, pe ţărm — mă desfată. Soarele, lumina, florile cu tulpini scămoase — le-am îndrăgit. Nu mai mă simt singur. Ceea ce era altădată obscur şi tăinuit în suflet, acum stăpîneşte. Nu mă mai pot simţi singur: pentru că sufletul limpezit în singurătate a rămas acum *singurul* meu suflet, şi vieţuind cu el nu mă mai tulbură dorurile şi neliniştile celuilalt suflet, înlănţuit de lume.

Acest caiet, început într-o zi de vară chinuită, se va încheia cît de curînd. Şovăi să-mi încredinţez gîndurile *de*

acum unor pagini vecine cu paginile scrise în altă vreme.

Caietul se va sfîrși firesc, fără entuziasm, fără tînguiri. Calm și reținut — așa cum îmi va fi drumul. Îl voi răsfoi, cîteodată, serile. Și mă vor întări oglinda slăbiciunilor și tulburărilor cari au fost înfrînte pentru că trebuiau depășite.

*

Octombrie. Toamna e senină și caldă. Sfîrșesc examenele, cu sufletul împrospătat de toamnă, zvîrcolit de chemările țărilor cari îmi sînt streine. Îmi pregătesc plecarea.

Am întîlnit pe Niška. A șovăit, cîteva clipe, apoi mi-a scuturat mîna. Nu ne-am întrebat. Eu o priveam: era schimbată, frumoasă, cu bucle negre deasupra frunții palide. Am vorbit despre examene. Aflînd că plec, mi-a cerut să mergem împreună la mînăstirea unde ne-am cunoscut. Poate, ziua aceea va fi ultima zi a prieteniei noastre.

— Merg, Niška, deși drumul la mînăstire nu va fi sfîrșitul prieteniei. Astfel vreau eu, și am dreptul să aleg, *aici*...

Mi-a zîmbit. Era atît de tulburată de întîlnire, de cuvintele pe cari i le spusesem, de privirile mele arzătoare și stăpînite — încît și-a scos inelul de logodnică și l-a ascuns. Am zîmbit și eu.

*

Toate diminețile au fost frumoase. A fost senin, și trist, și cerul înalt, și cîmpurile aspre — în dimineața întîlnirii noastre. Eu eram hotărît s-o ajut pe Niška, să-i amintesc și s-o conving că i-am rămas, încă, cel mai bun prieten.

În gară, am întîlnit-o cu aceeași ochi viorii, cu ovalul feței mai trist, cu buzele mai palide.

— Bună dimineața, Niška!...

Am început să-i vorbesc, să rîd, să glumesc. I-am spus cîte fapte noi ne așteaptă pe drumurile noastre. Al meu e, poate, un drum de culmi; dar și drumul ei merită să fie bătut sincer, voios, culegînd desfătări. Ea era tot mai tristă, și îmi zîmbea numai, alături de mine, privind pe fereastra vagonului, cîmpurile în toamnă.

Am ajuns, i-am luat brațul, și am pornit pe cărarea ce înconjoară lacul. Amintirile se împrospătau, dureroase. Pădurea era acum sîngerată, cu aleile pustiite, cu frunze multe luate de vînt. Drumul mă îmbăta, mă înspăimînta. Mă înălțasem atît, în trei ani...

— Cînd pleci?

— În cîteva zile, Niška.

— Ai să uiți, nu?

— ...

Cum i-as fi putut spune că nu voi uita, *niciodată?*

— E stupid... nunta mea e la sfîrșitul lunii... *iar* n-ai să fii...

Am mîngîiat-o pe păr, zîmbind.

— Știi care va fi darul meu? Un caiet alb, legat în piele, și sus, pe prima pagină, o dată...

— ...

— Vreau să-ți însemni viața. Cînd mă voi întoarce și te voi găsi schimbată, înfrîntă de mediu, de mediocritate, am să încerc să aflu toate împrejurările prin care sufletul din mine a pierit... Știi, Niška, mă pasionează agonia mea și a fărîmturilor mele... E tragic: și reconfortant pentru mine...

— De ce îmi spui toate acestea?...

A început să plîngă, și brațul ei tremura, și ochii se adînceau sub lacrimi. O priveam, îmi ascultam sufletul răzvrătit. Ochii se înfigeau în zări, în cerul cu flăcări reci.

— Eu credeam că ai să mă mîngîi, ai să mă ajuți...

— Niška, prevestindu-ți fericirea în mediocritate, eu te mîngîi. Te stînjenește cuvîntul, știu. Spune-i atunci cum vrei: căsnicie, fericire comodă, în oraș de provincie, cu soț cinstit, cu copii frumoși.. Alege tu cuvîntul... Eu vreau să-ți spun că vei începe o viață nouă, care nu e cea pe care am ales-o amîndoi, în anii prieteniei noastre, dar care te va face fericită, pentru că te va abrutiza spiritualicește...

— De ce îmi vorbești, de ce îmi spui toate acestea?... Nu știi că atît cît exiști *tu*, nu pot fi fericită?...

— Ai să uiți, Niška, departe de mine ai să uiți; cum ai uitat cînd te-ai logodit...

Am lăsat-o să plîngă. În pădure, se iscă vînt de ramuri. Zăream nori albi adunîndu-se. Niška tremura tot mai dureros. Aș fi voit s-o mîngîi, să-i spun că mi-e dragă... Dar sufletul era de acum senin. Și cu cît se tulbura pădurea, cu atît sufletul se înseninа.

— Știi ce vreau?... Să căutăm trunchiul de lîngă lac, unde mi-ai ghicit în palmă...

— Se apropie furtuna, Niška...

— Vreau să-mi amintesc... Atunci era primăvară, era atît de frumos, eram atît de naivi... Eram în anul întîi...

— Şi acum eşti licenţiată. Şi e toamnă. Şi se apropie ploaia, cu vînt rece... Mergem spre gară, Nişka...

— Nu, nu... vreau să revăd şi mănăstirea, şi biserica...

— Nişka, se întunecă.

— Ce ne pasă nouă? Nu mi-e teamă de ploaie, nu mi-e teamă de pădure... *Vreau* să mai văd o dată...

— Şi eu vreau să ne înapoiem. Tu trăieşti din amintiri, dar eu trăiesc din viaţă. Ce-mi pasă de amintiri? Ce-mi pasă de acea primăvară nostalgică? Îşi au locul lor în suflet, dar nu vreau să le împrospătez, acum, cînd se vesteşte ploaie... De ce să mă întorc înapoi cu trei ani cînd viaţa mă aşteaptă, vastă şi ispititoare, înainte?... Mergem spre gară, Nişka!

Nu s-a mai împotrivit. Lăcrăma, şi lacrimile îi alunecau pe obraji, ca din ochii unei icoane.

Pădurea foşnea, se risipea şi se aduna în vîrtejuri de frunze. Cerul se întunecase. Am ieşit la cîmp. Cîmpul era întunecat, cu iarbă pustiită de soare şi brumă. Drumul către gară era de acum înnegurat de ploaie.

Plouă, plouă. Ne ajungeau miresme de cîmpuri rodite cu sămînţa norilor. Şi vîntul iscat din munţi chinuia pădurea. Gemetele se fugăreau deasupra brazdelor.

Păşeam amîndoi, cu frunţile plecate în ploaie. Nişka plîngea, blînd. Eu îmi simţeam sîngele răzvrătit de frig, muşchii înşerpuiţi pe oase, umerii încordaţi. Eram puternic, eram puternic, alături de lacrimile Nişkăi...

În gară, am aşteptat tăcuţi cel dintîi tren către oraş. Priveam cum plouă. De-a lungul copacilor loviţi de picuri, eu zăream ţări cu lumină, ţări cu zăpezi, cu oraşe... Îmi gîndeam drumul meu, pătimaş de tot ce voi afla, de tot ce voi stăpîni în anii tineri, pe cari abia îi începusem... Nişka îşi alintă, la răstimpuri, pleoapele cu batista albă şi mică.

S-a apropiat trenul.

— Noi ne vedem astăzi pentru cea din urmă oară.

— Da, Nişka.

— Şi ne despărţim de acum...

— Pentru cinci, zece ani... Pe urmă, iarăşi ne întîlnim...

— Da...

— Vine trenul, Nişka...

— Trebuie să plecăm, nu?...

Firește, trebuie să plecăm. Eram numai noi doi în sala de aşteptare. Nişka, ridicîndu-se, mi-a arătat cu degetul obrazul, şi a zîmbit. Am sărutat-o pe gură, lung şi dureros ca un geamăt.

Ne-am urcat în vagon triști, tulburaţi. Nu ne-am vorbit pînă la gară. În trăsură, i-am strîns iarăşi mîna.

— La revedere, Nişka !...

Oraşul se înseninase, proaspăt după ploaie. Am plecat, singur, pe străzile reci.

*

Universitatea e iarăşi înviorată în valul de studenţi tineri, de studente timide. Coridoarele se luminează de ochi, de zîmbete, de obraji. Sălile sînt tulburate de neastîmpărul celor din anul I. În băncile din fund se aşază aceeaşi studenţi glumeţi, în băncile din faţă aceleaşi studente cu mîinile albe.

Profesorul de logică stîrneşte aceleaşi neliniști. Totul e viu, e proaspăt, e nou. Nu cunosc pe nimeni. Ai mei, s-au risipit. Bănuiesc în perechile stînjenite de ochii celorlalţi, legături pe cari anii le vor strînge şi apoi anii le vor desface.

*

Ultima zi şi ultima noapte.

Eu plec, iar mansarda mea se va nărui. În locul casei bătrîne, altă casă — înaltă şi cenuşie — se va înălţa. Întorcîndu-mă, nu-mi voi mai recunoaşte strada, copilăria, adolescenţa.

Povara amintirilor piere, odată cu mansarda. Mă simt uşurat, liber, zvelt, pătimaş şi odihnit. De ce să-mi amintesc, la orice pas în odăiţa scundă, trecutul?...

Cărţile au fost coborîte în lăzi. O parte mă va întovărăşi dincolo de ţară, o parte mă va aştepta în podul bunicii. Rafturile sînt acum goale. Mansarda mea pare ciudată, rănită, ciuntită. Cadrele au fost coborîte, globul de la lampă ridicat. Hîrtiile din sertare, adunate şi scrise vreme de zece ani, *Jurnalele* din liceu, caietele cu povestiri şi gînduri — înghesuite într-o ladă. Mi-am ales numai cîteva plicuri, cîteva hîrtii.

Seara, a venit Radu şi s-a întristat, în timp ce eu răscoleam sertarele şi rînduiam cărţile în ladă. Se întrista amintindu-şi cum m-a cunoscut în gimnaziu. Cum ne-am împrietenit, şi nopţile de adolescenţă, şi lectura timidă a celor dintîi pagini scrise, şi adunările prietenilor... Marcu şi Petre, la Paris. Un prieten la Geneva, altul la Torino... Ceilalţi, risipiţi prin oraş,

printre oameni streini nouă... Se întrista amintindu-şi şi de Nonora, de Ajunul cu bucurii, de colinde, de Bibi, de Viorica...

— Eşti copil, Radule... Se dărîmă doar zidurile.

Răsfoiam hîrtii multe, ca să nu-mi vadă ochii. Lacrămile lui erau mai puternice decît voinţa-mi încruntată. Trebuia să mă grăbesc. În zori, mă deşteptam.

Radu lăcrăma, fumînd. Lumina îngheţa între rafturile goale, deasupra patului fără iconiţă.

Am tresărit o singură dată; cînd am găsit cutia cu amintiri uitate. Am zîmbit citind însemnările pe plicul de vizită: «La ce te gîndeşti? — La cel care trebuie să moară...». Am zîmbit deschizînd plicul cu dată din aprilie şi scrum de ţigare. Se mai afla în cutie paşaportul meu pentru Italia, şi între filele paşaportului, la rubrica: «Les personnes qui accompagnent le porteur passeport», o fîşie de mătase, şi o fotografie de a Nişkăi, cu dedicaţia: «devinez, devinez toujours»... Am pus cutia în ladă, alături de fotografiile din copilărie, din liceu, din Universitate.

— Radule, încearcă să fii *tu* aici, în ziua cînd se va dărîma casa...

El a plîns, eu l-am îmbrăţişat. Trecuse miezul nopţii. Mă simţeam ostenit şi străin.

— Radule, în zori, mă deştept... Să ne despărţim...

Ne-am sărutat, pe amîndoi obrajii. Eu i-am dăruit cea mai frumoasă carte pe care am găsit-o în lada mea deschisă. El tot ce a avut asupra-i: un pieptene şi un carnet.

L-am întovărăşit în curtea cu trandafiri îngropaţi, cu tufe de liliac. Se făcuse frig, frig. Felinarele pîlpîiau la colţuri de stradă.

— Să te găsesc sănătos, Radule...

Acum, scriu această ultimă pagină. Caietul îl voi purta cu mine, rătăcind.

Nu sînt trist, nu plîng. Ci mă simt numai obosit, obosit, de lupta care a durat prea mult şi prea crîncen.

Trenul meu despică dealuri şi cîmpuri brăzdate. M-am închinat soarelui care s-a înălţat în cerul rece. Toamna e senină şi înalbăstreşte pădurile.

Revărsări de viaţă mă înăbuşă. Aş vrea ca trenul să alerge, să cutreiere, să mă coboare în gări necunoscute. Poftesc oraşul strein ca pe un fruct zemos. Poftesc anii cari îi voi petrece într-însul, ca pe un trup. Viaţa mă cheamă, vastă şi diversă, înspăimîntătoare în ispite, cu geana vînătă. Drumul mă îmbată. Nu las în urma mea nimic; nici amintiri, nici lacrămi, nici tristeţe. Totul e înainte, în oraşul strein, în lumea nouă care mă aşteaptă. Toate gîndurile, toate dorurile se încordează către anii dinaintea mea, la cele ce va trebui să împlinesc, la cele ce va trebui să cunosc şi să îndur.

Nu mă înspăimîntă nimic. Viaţa mă aţîţă ca o primăvară perversă. Nu voi lăsa să-mi scape nimic din cele ce mi-a făgăduit. În fiecare dimineaţă, voi renaşte. În fiecare noapte, mă voi dărui...

Cerul e acum însîngerat şi calm. Soarele se pogoară, alături de o pădure şi un rîu. Ascult cum aleargă trenul însetat de văzduh. Cîmpul cu roada însămînţată — mă tulbură. Ochii nu mi-i pot dezlipi de zarea către care aleargă trenul, neodihnit.

Sufletul meu e aspru, vast şi senin. Înapoia mea, îi bănuiesc pe ceilalţi. Înainte — simt fluturări de meniri.

Clinceni, 1928

CONTRIBUŢII

SECVENŢE DINTR-O «BIOGRAFIE»

I. *Elev de liceu.* Dorinţa de perfecţiune, de autodepăşire, permanenta aspiraţie spre noi şi fascinante tărîmuri ale cunoaşterii, năzuinţa către atît de rîvnitul «uomo universale» — iată cîteva din caracteristicile tînărului Mircea Eliade. Nu trebuie să uităm apoi febrilitatea, înfrigurarea în tot ceea ce făcea, pasiunea în ceea ce întreprindea, nonconformismul, oroarea de a călca pe drumuri bătătorite, setea de originalitate.

Perfect conștient de contradicțiile ființei sale, Mircea Eliade nu face din ele o taină: «*În mine se zbat, de cînd mă știu, două mari și seducătoare nostalgii: aș vrea să fiu în fiecare ceas altul, să mă scald în fiecare zi în alte ape, să nu repet niciodată nimic, să nu-mi amintesc nimic, să nu continui nimic*»[1].

Peste ani, memorialistica eliadescă, dar și mărturiile celor ce l-au cunoscut direct în etapa începuturilor, ne oferă un bogat material documentar în această privință. Avînd acces, în ultima vreme, la arhiva din țară a autorului *Istoriei credințelor și ideilor religioase* ne-am putut da seama, din numeroase și elocvente atestări, ce covîrșitoare importanță a avut în formarea personalității savantului de azi, munca îndîrjită, perseverența ieșită din comun, la vîrsta adolescenței. Fără odihnă, în mod organizat, impunîndu-și un program strict, Eliade nota astfel, înainte de a fi împlinit 15 ani pe prima pagină a unui caiet de însemnări:

«*Ce trebuie să fac:*

1. *Să-mi pregătesc zilnic lecțiile ca să cunosc concepțiile didactice și să pot să le combat.*

2. *Să citesc în fiecare zi o carte românească sau să încep să continui alta. Critica se impune.*

3. *Să traduc în fiecare zi o pagină din volumul „Die glückene Glocke" și să notez cuvintele și cinci numere din manualul didactic. Cînd am lecții la germană a doua zi, nu se face nimic la aceasta.*

4. *Să învăț în fiecare dimineață trei cuvinte franțuzești, DAR SĂ LE ÎNVĂȚ. La prînz, seara, operația se repetă.*

5. *Să scriu în fiecare zi cel puțin zece pagini, literatură sau știință. Și transcrisul se socotește.*

6. *Să nu neglijez laboratorul, pianul și fanfara.*

7. *Tot timpul liber să mi-l petrec printre cărți sau animale. Să nu pierd nici o secundă cu fleacuri. Gimnastică nu trebuie să fac decît seara și la școală.*

8. *Să citesc, înainte de a mă culca, cîte o pagină de educație.*

Așa să m-ajute voința. Mircea».

Lăsînd la o parte ușoara frondă, paginile *Jurnalului* (cîteva zeci de foi volante și 5—6 caiete din perioada 1920—25) reflectă dramaticul zbucium al copilului și apoi al adolescentului de a respecta aceste cerințe. Dar ele au fost aplicate în practică cu mult înainte de a fi fost formulate.

Ce a fost în «prima zi»? La început a fost setea de lectură. Citea pe ascuns orice și oriunde: în fundul grădinii, în pod, în pivniță.

La școala primară din strada Mîntuleasa, între 1914 și 1917, copilul e încîntat de zoologie și istoria antică, obiecte pe care nu le studia la școală, dar ale căror taine le aflase din manualele fratelui său, mai mare cu un an.

Tot acum începuse să colecționeze și timbre, să le claseze, să le rînduiască cu minuțiozitate în caiete și să se lase purtat de aripa fanteziei spre ținuturi îndepărtate. Într-o schiță, datată 22 martie 1919 — descrie un vis în care-i apăreau o imensă mulțime de «timbre vii». Acestea discută între ele, se plîng și-și spun «durerea».

Pătrunderea treptată în tainele naturii devine o preocupare majoră. Privitul la microscop ajunsese o îndeletnicire predilectă. Intrat la Liceul Spiru Haret se simte atras din primele zile de Nicolae Moisescu, profesorul de științe naturale. Începuse să studieze cu pasiune reptilele, batracienii, insectele. Împreună cu prieteni și colegi de ai săi pleca la sfîrșit de săptămînă, de dimineața, către mănăstirile de pe lîngă București, la Băneasa sau la Herăstrău, căutînd plante și insecte. «*Mă reîntorceam aproape de miezul nopții, obosit, ars de soare, plin de praf, dar cu cutiile pline de insecte, cu borcane în care duceam șopîrle, broaște, tritoni. Dintr-o lădiță, acoperită cu geam, îmi făcusem un „terarium". Petreceam ceasuri întregi urmărind viața domoală, mohorîtă a gîndacilor de tot felul, a brotăceilor, a șopîrlelor». (Mansarda).*

În primii doi-trei ani de liceu științele naturii îl vor subjuga din ce în ce mai mult. Cele mai vechi «însemnări» eliadești datează din 1920: cîteva despre floră și mult mai numeroase despre faună.

---

[1] Mircea Eliade, *Șantier*, Editura Cugetarea, 1935, p. 219.

Într-un *Journal de jour botanique* (doar titlul franțuzesc, textul în românește), început la 11 decembrie 1920, notează amănunțit toate observațiile făcute cu boabele de fasole puse în pămînt, cu răsadul de mușcată și de zorele, cu mazărea și lintea tratate cu soluții nutritive.

Din 1921 datează caietul intitulat *Contribuțiuni la flora județului Prahova — distanța Mineciu-Suzana-Cheia*. Sînt prezentate, mai mult sau mai puțin amplu, diferite plante și flori: *podbalul, ciuboțica cucului, urechea ursului, floarea paștelui*, și multe altele.

Un alt «carnet», de 22 pagini, scris cu cerneală neagră e intitulat *Eu* și are următorul motto: *«Les faits, en histoire naturelle, conduisent seuls à la verité»*.

Încă din prima pagină întrezărim pasiunea cercetărilor sale: *«Luni 27 decembrie 1920. Prima vietate! Mișcai un lemn de stejar și văzui că între coajă și lemn e un spațiu mic, gol. Din el curgea o pulbere fină de lemn. Încercai să cojesc lemnul. Am putut fără multă greutate. Însă ce văzui? Niște omizi albe, fără păr, formate din inele, mai mici la trup, mai mari înspre cap»*. Urmează fel de fel de experiențe, însoțite de desene în tuș negru.

Pe alte numeroase pagini urmărim excursiile «științifice». Sîmbătă 9 aprilie (1921), la Brănești, prinde un greiere negru, mai multe insecte și șopîrle. E descris un gîndac negru, strălucitor, armat cu niște fălci puternice. La Ciocănești «pescuiește» în aceeași groapă, doi ani consecutiv, mai mult de douăzeci de tritoni, aparținînd la diferite specii, și mai multe broșnițe de apă. În pădurea Cioplea-Popești recoltează niște gîndaci negri: *«poporul le zice călugărițe»*.

În iulie 1921, își petrece o lună din vacanță alături de fratele lui la Turcheș, un sat de lîngă Săcele (Brașov). Pleca din zori cu o carte și cutiile pentru insecte, sta ore întregi în fața unui mușuroi cu furnici, prindea șerpi, citea și traducea *Souvenirs entomologiques* ale lui Fabre, învăța pe de rost *Dicționarul plantelor medicinale* al lui Zaharia Panțu.

Caietul de «însemnări» păstrat oferă cîteva detalii: *«Dacă treci calea ferată din partea stîngă a Săcelelor, calea unde trece tramvaiul cu aburi, dai într-o cîmpie întinsă pînă-n munții Bîrsei, cîmpie acoperită cu holde și brăzdată numai de un mic riu (atîta cunosc eu) care acum și el este secat. În vecinătatea acestui riu sînt tufe de sălcii, răchite diferite, flori de cînepă, arbuști țepoși și ghimpi, în cîteva cuvinte un rai pentru șopîrle. Foiesc prin aceste meleaguri un harmos brașovean... Aici în „harmos" am fost eu astăzi după vînătoare. Și nu am venit mofluz acasă, ci încărcat, încărcat cu insecte»*.

În vara anului 1921, *ierbarului*, *insectarului* și *acvariului* li se va adăuga și un *«pietrar»*, dovadă a interesului pe care începe să-l arate geologiei. Pe ultimele pagini ale *Jurnalului* descrie amănunțit o rocă din argilă și calcar, cu foarte puțin nisip, cuarțitul și cuarțul roșu, găsite pe albia rîului Timiș, de unde culege și granit și feldspat.

În *Jurnalul unui om sucit*, ce reprezintă forma incipientă a *Romanului adolescentului miop*, comparîndu-se cu Fabre, naturalistul său preferat, adolescentul Eliade își înfățișează în amănunțime odăița *mansardei* sale plină cu eprubete, borcane, rafturi cu cărți, un mic muzeu.

O parte din cercetările sale de «naturalist» vor fi cunoscute de cititorii *Ziarului științelor și călătoriilor*, ca și de cei ai revistelor *Orizont*, *Știu tot*. La 13 ani, elevul Mircea Eliade alcătuiește un volumaș intitulat *Gîze și gîngănii* pe care-l trimite *Bibliotecii pentru toți*. După aproape două decenii, ajuns celebru, scriitorul își va aminti de această primă ofertă editorială, manuscrisul din 1920. *«Din fericire n-am mai auzit despre el. Un om de gust l-a svîrlit, așa cum trebuia, la coș. De atunci am pentru „Biblioteca pentru toți" o mai mare admirație»*[2].

Severitatea excesivă față de această primă «carte» a începutului nu se justifică, ținînd seama de vîrstă. Se găsesc în ea fragmente încîntătoare, în care descrierile sînt făcute cu precizie științifică și, în același timp, cu dezinvoltură, într-o limbă clară și armonioasă, cu nimic mai prejos, totuși, decît lucrările similare tipărite în cadrul acestei colecții.

«Debutul» va avea loc la 24 mai 1921 în *Ziarul științelor populare și al călătoriilor*, cu articolul *Dușmanul viermelui de mătase*. Peste mai puțin de două

[2] Mircea Eliade, în *Biblioteca pentru toți: 40 de ani de cultură, Contribuția cărturarilor noștri asupra ei* (ediție îngrijită de V. Demetrius) p. 11—12.

luni, în aceeași revistă apăreau preocupările tînărului chimist, căruia profesorul îi încredințase cheile laboratorului spre a face singur experiențe. Scurtul articol *Diamantul fabricat cu o lovitură de tun* e, desigur, tot o compilație, fără pretenții de originalitate.

Din toamna anului 1921 încep să apară *Convorbirile entomologice*. La cei 14 ani ai săi, elevul Mircea Gh. Eliade, care citise în original opera lui Fabre, se dovedea perfect familiarizat cu tema pusă în discuție. Paginilor studiate le adaugă propriile observații, expuse cu claritate și, pe alocuri, cu umor. Prima secvență, *Musca albastră a cadavrelor*, vădește un stil colorat, înlocuind nota seacă de comunicare. Trecerea spre pagina de proză artistică se face astfel în mod firesc.

Introducînd dialogul, nefiindu-i străin paradoxul, debutantul obține premiul revistei pentru povestirea *Cum am găsit piatra filosofală*, apărută în numărul din 27 decembrie 1921.

Peste cîteva luni *Ziarul științelor populare și al călătoriilor* (nr. 23, 6 iunie 1922) îi va acorda un premiu de 100 de lei pentru povestioarele intitulate *Amintiri din retragere*.

Tot din 1922 datează «studiul» *Duhurile necurate. Originile și influențele lor asupra mentalității poporului*. Din păcate acest manuscris a ajuns prea tîrziu la concursul aceleiași reviste de popularizare. El dezvăluie interesul născut în perioada respectivă pentru un alt domeniu, cel în care avea să se descopere și să se ilustreze pînă la urmă savantul. *«În basme se întrevede foarte limpede întreaga psihologie a popoarelor, întreaga istorie a credințelor. Și toate aceste reminiscențe mitologice, de cînd oamenii credeau totul ca rezultatul luptelor zeiești, rămășițe din credințele în metempsihoză, metamorfoză, vrăji și altele sînt conduse de o putere oarbă — destinul»*.

În același an intenționa să se dedice studiului istoriei. Se pare că se conturase deja hotărîrea de a urma Facultatea de Litere și Filosofie. În orice caz, în «jurnal» își apreciază, cu o luciditate ieșită din comun, viitoarea «carieră literară». *«Mă gîndesc că nu cunosc nici o limbă clasică și nici n-o să mă fac istoric. Poate în vreun roman de-al meu o să tratez vreun eveniment sau vreo epocă istorică. Dar aceasta mai greu. Sunt făcut să scriu cu multă imaginație și libertate. O proză istorică m-ar încorseta prea mult și n-aș da ceea ce aș dori»*.

E disperat atunci cînd unul din articolele sale, *Viața și opera lui Denise Diderot*, apare cu greșeli de tipar. Îi scrie directorului, dramatizînd: *«Dacă citiți cu luare aminte întregul pasaj, vă dați seama de situația în care sunt expus față de lectorii culți ai CĂLĂTORULUI. De aceea, vă rog din suflet, Domnule Director, anunțați la sfîrșitul numărului de marți următoarele rînduri pe care le scriu și separat: „În articolul D-lui Mircea Eliade din numărul trecut s-a omis din greșeală o pagină manuscrisă»*... Și cînd te gîndești că aceste reticențe le avea doar un copil!

Puterea de muncă, tenacitatea, voința și setea de cultură sînt extraordinare. La 16 ani învață singur italiana ca să-l poată citi în original pe Papini, și engleza pentru a parcurge opera lui Frazer; începe studiul ebraicei și persanei. Desigur că se va gîndi la propria lui experiență, la munca îndîrjită din adolescență, peste ani, cînd unul din studenții săi de la Chicago îl va întreba de există vreun procedeu de a învăța rapid sanscrita. Îi va răspunde că singura metodă pe care o cunoaște, consistă în a te așeza la masa de lucru de dimineața, a te cufunda 12 sau 16 ore în studiul sanscritei, excluzînd alte interese și neîntrerupîndu-te decît pentru plimbările higienice de dimineața și seara.

Adolescentul Eliade face exerciții de educare a voinței, dormind patru sau cel mult cinci ore pe noapte și-și imaginează proiecte grandioase. Avea mare nevoie de timp, pentru că trebuiau citite toate cărțile adunate în vrafuri pe masa sa de lucru și în rafturi și pentru că începuse să scrie în zeci de *caiete* rezumate, cronici, articole, precum și romanul fantastic, de dimensiuni ciclopice, *Memoriile unui soldat de plumb*.

La un moment dat intenționează să încredințeze tiparului cîteva traduceri. Poate fi cercetată în arhiva din țară a scriitorului ciorna unei propuneri către «Editura Eminescu»; alături de titlul operelor, recent traduse, nu se jenează să noteze și... *«onorariul statornicit de traducător»*. Lista demonstrează nu numai o deschidere culturală de excepție, dar și gust literar sigur, aplomb științific:

«1. *În Biblioteca „Eminescu", VANINA VANINI, Stendhal, 50 pagini. Celebra nuvelă, pe care Sainte Beuve o pune alături cu cele ale lui Merimé, din timpul carbonarzilor italieni.*

2. *În Biblioteca „Romanul", MILITONE de Th. Gautier — din trecutul și faima Spaniei regale — 80 pagini.*

3. *În Biblioteca „Orizontul", RAMA din LES GRANDS INITIÉS de Ed. Schuré, despre care eu gîndesc că nu mai trebuie să adaug nimic — 45 pagini.*

4. *În colecția „Orizonturi" — DICȚIONARUL FILOSOFIC AL LUI VOLTAIRE, bucăți alese — 100 pagini».*

E subjugat de febrilitatea vieții și scrierilor lui Papini, de enciclopedismul lui Voltaire, de *Comedia umană* a lui Balzac, ale cărei aproape o sută de volume le citește în întregime. Dintre personalitățile românești de tip renascentist din Hasdeu și Iorga își face adevărații idoli ai adolescenței și tinereții sale.

Putem urmări pas cu pas lecturile bogate și diverse ale elevului de liceu nu numai din *Catalogul bibliotecii mele* (1922), ci mai ales din «programele» și reflecțiile pe marginea cărților citite.

Literatura română, franceză, germană, engleză, americană, italiană, spaniolă, portugheză, scandinavă, indiană, japoneză, cu cei mai de seamă reprezentanți se află alături de studii de istorie și critică literară românești și străine. Lucrările de științele naturii în franceză, germană și engleză sînt reprezentate prin tratate, studii de specialitate și cărți de popularizare. La acestea se adaugă opere de medicină, de astronomie, matematică, logică, psihologie, sociologie și filosofie, completînd această interesantă bibliotecă de circa 1 000 de cărți. Numeroase lucrări sînt conspectate, criticate, analizate în zeci de caiete și foi volante. În niște «însemnări», datate 1921—22, întîlnim incitante sugestii în tratarea următoarelor teme: *«Paralelă între Florile dalbe și Colindul arhanghelilor, Comparație între Plugușorul și Orația de nuntă, Comparație între Satira III și fragmentul luptei din Dan Căpitan de plai, Caracterizarea rapsodiei I a Iliadei, Impresii critice din despărțirea lui Hector de Andromaca, Didona după plecarea lui Eneas.* În alt caiet întîlnim o lucrare de sinteză, actuală și astăzi, după mai bine de șase decenii: *Evoluția romanului românesc.*

Ca să ne dăm seama de stilul de muncă al tînărului de 16 ani, transcriu *Programul de Crăciun 1923.* Este, desigur, vorba de prima săptămînă de vacanță, cînd nu mai avea cursuri: *«LUNI: Latina — Egipt (Maspero). Evolution divine. Eneis. Epopeea lui Izdubar; MARȚI: Latina — Platon. Tragedii elene. Literatură elină. Sanctuaires d'Orient; MIERCURI: Latină. Filosofie clasică. Entropius. Literatură elină. Antichitate; JOI: Egipt. Grafologie. Spiritism. Eneis; VINERI: Latină. Evolution divine. La cité antique. La ruine des civilisation antiques. Platon; SÎMBĂTĂ: Latină. Sanctuaires d'Orient. Filosofie clasică. Egipt (antic). Între divin și uman; DUMINICĂ: Montesquieu. Le Sage. Voltaire; Reviste. În fiecare zi literatură și maxime».*

Acestei foi intitulată *Către mine însumi* ar trebui să-i adăugăm *Lectura primei săptămîni de Paști. Cărțile citite în anul 1924. Istoria descifrării hieroglifelor* și multe altele, ca să avem imaginea completă asupra preocupărilor sale.

Activitatea elevului conferențiar poate fi urmărită din textele a trei prelegeri.

Prima, intitulată *Rama* (1921) indică în mod conștiincios bibliografia (Schuré și Fabre D'Olivet) și are un plan pe prima pagină. Cea de-a doua, *Originea și dezvoltarea mișcării Sturm und Drang,* scrisă cu cerneală neagră și corectată cu creion roșu pe un caiet de 48 de file a fost ținută în fața directorului, cîtorva profesori și a colegilor. Memorialistul își va aminti peste decenii:

«Trebuia să ținem o conferință de 20 de minute. Am citit zi și noapte, toate monografiile pe care le găsisem la bibliotecă și am scris un caiet întreg. Numai introducerea la STURM UND DRANG a ținut aproape o oră. Am început cu Nibelungen și Minnesänger. Pe tablă scrisesem toate numele, titlurile și datele pe care le socotisem importante».

Cea de a treia conferință — citită în două ședințe — se ocupa de opera lui B. P. Hasdeu, studiată în amănunt încă din această perioadă. Cele cîteva sute de pagini de note și extrase îi vor servi ca material documentar și pentru primele articole consacrate personalității lui Hasdeu.

Despre viața societății literare *«Muza»* aflăm cîte ceva din memorialistică și din *Romanul adolescentului miop. Jurnalul* (inedit) e mai precis, informîndu-ne,

de pildă, că la 24 februarie 1923 Mircea Eliade a interpretat la pian *Preludiul* lui Rahmaninov. Sîmbăta următoare, în 3 martie «*eu înălțam la cer erudiția lui Iorga, însă îi renegam orice urmă de inteligență originală și filosofică. Toți ceilalți mă aprobau*».

Tot prin 1923, paralel cu activitatea societății «Muza», ia ființă un «cerc de studii», format din vreo 15 colegi de-ai lui Mircea Eliade. Se strîngeau săptămînal pentru a adînci unele din problemele literare. Ascultau două conferințe de-ale unora din membri, apoi se încingeau discuții. Primul autor demn de «studiat» a fost propus Eminescu. «*Vojen își alesese postumele, căci avea acasă „terfeloagele" (expresie prin care trebuia să se înțeleagă cărți multe, erudite și rupte) asupra întregii opere a maestrului. Beiler se însărcinase cu biografia lui Eminescu, iar eu cu proza lui. Politica, poezia epică și lirică le împărțirăm pe la alți diferiți colegi*»..

Amănunte concrete despre *Un liceu model*, revista jucată de elevii clasei a VII-a a Liceului Spiru Haret pe scena Teatrului Național, găsim doar în *Romanul adolescentului miop*. *Amintirile* se referă la interpretarea unei comedii a lui Valjean, în care Mircea Eliade a fost protagonist, precum și la celelalte piese unde a jucat: în *Don Juan* de Victor Eftimiu și în *Sarmală, amicul poporului* de N. Iorga.

La serbările școlare el cînta în fanfară. Interpreta la pian din Brahms, Grieg, Beethoven, Rahmaninov, Debussy. Lucra chiar la o «operă» muzicală, intitulată *Tomiris*.

Jurnalul anilor de liceu, așa cum am văzut, oferă un bogat material documentar asupra personalității în formare a autorului lui, a felului cum, treptat, pasiunea pentru științele naturii a fost înlocuită cu cea pentru chimie, iar aceasta din urmă cu preocupările de filosofie, orientalistică și istoria religiilor.

Jurnalul — la care ținea atîta — înregistrează amănuntele banale, cotidiene și reacțiile cele mai neașteptate. «*Sunt schimbat, îngălbenit la față, inima mi se bate neregulat. Am fost jignit, umilit astăzi. Și sunt mulțumit că mi-am ținut firea*».

Adesea, se luptă cu propria-i tristețe de care e nemulțumit. Își caută drumul, și în unele clipe e dezorientat, șovăie, nu știe cum să procedeze în diferite împrejurări. În momentele de oboseală și deprimare era destul să privească cele cîteva zeci de volume ale lui Iorga pe care le adunase în rafturile bibliotecii. Ca prin miracol, exemplul ilustrului istoric îi reda forța stenică și încrederea nelimitată în posibilitățile lui creatoare.

Uneori își analizează (critic și cu sinceritate) stările sufletești și-i pare rău că nu totdeauna reușește ceea ce și-a propus să facă. La 30 septembrie 1922 se confesa: «*La vîrsta noastră, în epoca aceasta critică, dintr-o mulțime de puncte de vedere, ideile se schimbă atît de repede. Sufletul nostru, al adolescenților, este un complex de senzații și influențe, foarte puțină personalitate și voință*». În aceeași zi, făcînd însă un bilanț al ultimelor evenimente avea motive temeinice să nu fie descurajat: «*Mă simt mulțumit și studiez mereu*».

Dacă în clasa I de liceu profesorul Nanul îl lăsa corijent, peste cîțiva ani, același profesor de română își va da seama de valoarea excepțională a elevului său. Toate tezele păstrate în arhiva din țară a scriitorului sînt notate cu calificativul «foarte bine».

Nu trebuie uitată activitatea de colaborator și conducător al *Vlăstarului*, revista Liceului Spiru Haret.

În *Amintirile* sale Mircea Eliade notează succint despre perioada cînd era redactor responsabil al *Vlăstarului*: «*Adunam materialul, îl duceam la tipografie, rămîneam ceasuri întregi lîngă culegător, ca să mă conving că descifrează corect anumite manuscrise*».

În *Vlăstarul* tînărul Eliade va publica articole de popularizare: *Cîte plante cunoaștem*, *Centenarul Fabre* (bazat pe un bogat material documentar), precum și o suită de impresii personale apărute sub genericul *Critica contemporană*. Aici face o *revistă a revistelor*, discutînd cu dezinvoltură ce se înțelege prin plagiat, despre impresionismul exagerat al criticilor, despre cîteva opere valoroase, neanalizate suficient în epocă (*Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu, *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga). În *Omnia* prezintă originalitatea miturilor și credințelor religioase, izvoarele miturilor biblice, sau traduce fragmente caracteristice din textele de alchimie grecești, arabe și latinești. Eseurile *Epictet și Marc Aureliu*,

Epopeea lui Ghilgameș, Nicolae Iorga, Despre cultură și inteligență, — nu sînt simple compilații, ci exprimă puncte de vedere personale într-o formă atractivă și originală. În articolul *Alchimia* întrevedem eruditul de mai tîrziu, care nu lasă să-i scape nici o sursă bibliografică: *Colections des anciens alchimistes grecs* (3 volume), *L'alchimie latine syriaque, arabe* (3 volume) *Introduction à la chimie des anciens, Les origines de l'alchimie* și *L'histoire de la chimie* (2 volume) de Hoeffer.

Într-o *Scrisoare din Universitate,* tînărul student Mircea Eliade vorbea cu plăcere de cei mai frumoși și mai rodnici ani, petrecuți în liceu: *«Îmi amintesc ce tristă mi s-a părut toamna și iarna celui dintîi an universitar: dimineți reci în care învățam germana, ignorată în liceu din pricina multelor romane inutile. Sau primăvara aceluiași an, sfîrșită alături de o umilă geometrie după care Poincaré, Timeus și EXPUNEREA CUNOȘTINȚELOR MATEMATICE a lui Theon din Smirna îmi erau întru totul accesibile. Prietenii mei din liceu mai au destulă vreme să țeasă cu texte bune spărturile pe care neglijența lor le-a tolerat în cultura personală. Nu le cer mult: numai cinci cărți în jurul cărora vor trebui să mediteze, să încerce raționamente largi, să memoreze nume și bibliografie, să adune note, să facă extrase, rezumate, critici, cinci cărți pe an, alături de atîtea romane, bune pentru dudui și convalescenți»*[3].

Enciclopedismul eliadesc începe să se manifeste încă din această etapă prin nenumărate proiecte de opere și prin exaltante perspective.

Deși în toamna anului 1925 elevul Mircea Eliade obținuse la bacalaureat doar media 6,40, preocupările lui *de atunci* întrecuseră cu mult pe cele ale examinatorilor săi. Sărbătorirea publicării celui de-al o sutălea articol avusese loc cu cîteva luni în urmă numai.

II. *Studentul.* Cei trei ani de studenție ai lui Mircea Eliade sînt de o extraordinară bogăție spirituală. Așa cum am văzut, cultura, spiritul enciclopedic, nebănuita putere de muncă, originalitatea — caracterizau această personalitate în formare încă din ultimele clase de liceu. Stilul de muncă era deja format. Aceeași voință și îndîrjire, aceeași dorință de autodepășire, dublate poate doar de mai multă disciplină în studiu. Sînt ani trăiți cu febrilitate, la cea mai înaltă tensiune. E o «ardere» continuă, o mare pasiune în absolut tot ce întreprinde: lecturi, călătorii, creații personale, proiecte. Acum are loc primul contact cu străinătatea: Italia și Elveția.

Prin cele peste trei sute de eseuri de orientalistică, istoria religiilor, filosofie, istorie și critică literară românească și universală, prin *Itinerariul spiritual,* și prin fragmentele publicate din *Romanul adolescentului miop* și din urmarea acestuia, *Gaudeamus,* Eliade iese din Universitate ca o personalitate bine definită, deplin afirmată în viața literară și culturală națională.

Să vedem însă ce a reprezentat această perioadă în existența lui Mircea Eliade și cum s-a oglindit ea în conștiința tînărului de atunci. Se observă mai întîi o anume lipsă de entuziasm față de profesorii (P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian) cu care vine în contact. În nici unul dintre ei nu vedea *«setea de cunoaștere a lui Faust».* Se apropie, oarecum, la început de Mircea Florian, cu care discută în afara zidurilor Universității, cutreieră împreună librăriile pentru a cumpăra cărțile necesare bibliotecii seminarului.

E fascinat însă curînd de Nae Ionescu care preda logica și metafizica și ținea un seminar de istoria logicii.

Colegii, cunoscîndu-i activitatea științifică și publicistică se vor convinge în curînd, în mod direct, că solida pregătire filosofică și literară a lui Mircea Eliade nu era o legendă. Iată cum s-a întipărit în memoria savantului de mai tîrziu participarea sa la o discuție despre *Presocratici,* în seminarul lui P. P. Negulescu, cînd a vorbit cu pasiune despre influențele orientale: *«Cred că m-a remarcat, dar intervenția mea nu i-a făcut o impresie favorabilă. Nu-i plăcea ca studenții să introducă în discuție puncte de vedere pe care el, profesorul, nu le socotise vrednice să fie discutate. Nu-i plăcuse, desigur, nici felul cum vorbisem: repede, înflăcărat, fără plan, uneori bîlbîindu-mă și avînd aerul că ce spun este extrem de important pentru înțelegerea gîndirii grecești»*[4].

---

[3] Mircea Eliade, *Scrisoare din Universitate,* în *Vlăstarul,* an IV (1927), decembrie, nr. 1—2, p. 7.

[4] Mircea Eliade, *Amintiri I* (Mansarda), Editura G. Uscătescu, Madrid, 1966, p. 114.

Încă înainte de a intra în Universitate, Eliade citise enorm. Se păstrează în arhiva sa din țară zeci de caiete conținînd «rezumatul» cărților «înghițite», «discuții» în contradictoriu cu tezele unor filosofi și literați, reflecții sugerate de opera unui scriitor obscur sau celebru. Nu vom putea identifica exact lecturile celor trei ani de studenție și chiar dacă vom reuși s-o facem aceasta n-ar servi la nimic. Memorialistica eliadescă ne destăinuie, totuși, unele din aceste lecturi, pasiunea cu care erau receptați anumiți scriitori, indiferența față de alții. Știm, de pildă, că în iarna anului 1926 citește «cu furie» cîțiva filosofi: Bacon, Kant, Malebranche, precum și cărțile de istoria religiilor ale lui Solomon Reinach și Frazer. La un moment dat aflăm un «secret», autorii favoriți erau: Papini, Hasdeu, Iorga, Balzac, Fabre. Cîteva luni după aceea, acestor preferințe li se vor adăuga altele: Novalis, Dostoievski, Knut Hamsun, Kierkegaard. Cărțile de orientalistică și istoria religiilor ale lui Pettazzoni, Buonaiuti, Tucci, vor fi parcurse cu aceeași pasiune ca și beletristica.

Bucuria de a-și vedea tipărite primele scrieri o avusese încă de la 14 ani. Debutului în *Ziarul științelor populare* i-a urmat colaborarea la: *Vlăstarul, Știu-tot, Orizontul, Universul literar, Adevărul literar și artistic, Curentul studențesc, Lumea — bazar săptămînal.*

În anii studenției continuă să semneze în aceste publicații precum și în: *Foaia tinerimii, Sinteza, Est-Vest, Viața literară, Pasul vremii, Gîndirea.* Deosebit de importantă e activitatea desfășurată la *Revista Universitară*, înființată, în primul rînd datorită intervențiilor sale. Solicitarea și strîngerea articolelor, supravegherea tipăririi, corectura și difuzarea erau în sarcina sa. Experiența căpătată la *Vlăstarul*, revista Liceului «Spiru Haret» al cărui *secretar de redacție* fusese, i-a folosit în mare măsură.

Se impune apoi «colaborarea» tînărului student la *Cuvîntul.* Prestigiul ziarului era dat, în primul rînd, de semnăturile lui Cezar Petrescu, Lucian Blaga, Perpessicius, Nichifor Crainic, G. Breazul, O. W. Cizek etc., prezente cu o oarecare continuitate în paginile lui. Încă din decembrie 1926 Mircea Eliade devine *redactor* al publicației, avînd datoria de a scrie cîte două foiletoane săptămînal, precum și variate note și informații pentru pagina literară. Elev de liceu, mai lăsa să se strecoare, din cînd în cînd (sub semnătură proprie, nesemnat, sau sub pseudonim) cîte o adaptare, un articol de știință popularizată, compilații unde spiritul critic și originalitatea erau insignifiante. Ca student devine mai exigent. Cu excepția unui singur text *(Ciudățenii și anecdote din viața lui Balzac,* în *Știu-tot,* noiembrie 1925), nu vom mai găsi astfel de «adaptări» și preluări. Chiar și acest articol fusese predat revistei înainte de bacalaureat.

Articolele literare scrise de Mircea Eliade în epoca studenției sale, aducînd în discuție argumente pertinente abordează o gamă variată de teme mergînd de la Nicolae Milescu și Dimitrie Cantemir, pînă la B. P. Hasdeu, Victor Anestin, N. Iorga. Vasile Pârvan, Ovid Densușianu și de la Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, pînă la Adrian Maniu, Paul Zarifopol, Gib I. Mihăescu. Chiar dacă unele judecăți de valoare emise au fost infirmate în timp, cunoașterea acestor eseuri demonstrează larga deschidere ideatică și bogăția lecturilor, mobilitatea spirituală specifică tînărului Mircea Eliade.

În anii studenției polemizează astfel cu Mihail Dragomirescu, Camil Petrescu și Tudor Teodorescu-Branișteș. Polemica lui cu Camil e memorabilă. După întoarcerea din India, cei doi vor deveni însă foarte buni prieteni. Dedicațiile reciproce, cele cîteva scrisori, redau «ceva» din strînsa lor amiciție. Reținem, pentru savoarea ei, afirmația lui Camil Petrescu, expediată din Italia, pe o carte poștală ilustrată: *«Mi-e dor să ne certăm!»*

Întîlnim în articolele pe care Eliade le scrie în perioada respectivă o pledoarie pentru studiile de sinteză, fără a nega lucrările filologice, care disciplinează spiritul cercetătorului.

Miturile și legendele orientale este titlul unei rubrici alimentate luni în șir de tînărul publicist care familiariza cititorii cu literatura egipteană, asiro-babiloniană, sanscrită și ebraică.

Studiile și recenziile de orientalistică și istoria religiilor discută personalitatea lui Rudolf Steiner, R. Pettazzoni, G. Tucci, E. Buonaiuti, A. Farinelli, G. Formichi. Începuse încă din liceu corespondența cu acești savanți ce-i apreciau strădaniile. Se păstrează în *arhiva* de la București scrisoarea lui R. Pettazzoni, din 11 martie 1926, din care reținem: *«Dragă Domnule, scrisoarea Dumitale mi-a procurat o mare*

satisfacție. Sînt tare bucuros să aflu că scrierile mele interesează pe cineva dintr-o țară pe care eu nu o cunosc, dar pe care sînt bucuros să am speranța de a o vizita într-o zi».

După ce-i expediase lui Giovanni Papini cele cîteva eseuri pe care i le consacrase, primește de la acesta o memorabilă scrisoare (în limba franceză) adresată *«Dragului prieten necunoscut»*. Scrisorile lui E. Buonaiuti erau și ele destul de prietenești *(Fratele meu drag, Dragă prietene și frate, Prieten drag)*. Carlo Formichi încă din 1926 îi scrie cu căldură, iar epistolele lui Vittorio Macchioro încep cu *«Dragă prietene»* sau *«Dragă Mircea»*.

Studentul publicist e la curent cu tot ceea ce apare, citește cu atenție și recenzează cu conștiinciozitate reviste românești și străine.

Preocupările de *istoria științelor* încep să apară după contactul cu opera a doi prestigioși reprezentanți ai acestei noi discipline: Sarton și Aldo Mieli. Se adresează lor personal pentru a-și elucida întrebările ce-l frămîntau, primește răspuns și scrie cîteva recenzii[5].

În *Cuvîntul*, din 1 decembrie 1927, Mircea Eliade publică o notă despre *Archeion*, revistă de istoria științei, fondată și diriguită de Aldo Mieli. Recenzentul constata îndurerat că nu apăruse pînă atunci nici un articol măcar asupra istoriei științei în România. *Nota* lui Mircea Eliade declanșează interesul lui Valeriu Bologa. Acesta îi scrie, în 2 decembrie 1927, din Cluj, trimițîndu-i publicațiile Institutului de medicină, manifestîndu-și totodată bucuria *«de a găsi în D-stră încă un adept»* pentru cercetările istoriografice întreprinse[6]. Eliade îi răspunde, în 9 decembrie 1927, comunicîndu-i, printre altele, și despre proiectul unui Institut de istoria științelor, relatîndu-i discuția purtată pe această temă cu Octav Onicescu. Într-o altă scrisoare, tînărul cercetător constată: *«Poate voi publica în cursul anului viitor considerații asupra alchimiei orientale sau o sinteză istorică asupra întregii evoluții alchimice, pentru vreo revistă de cultură românească, dar toate acestea rămîn simple doruri și nostalgii atît timp cît nu există un cerc de studii în jurul istoriei științelor, cît timp nu știu dacă sinteza mea va găsi o revistă care s-o publice».*

Din cele peste 20 de scrisori ale lui Valeriu Bologa către Mircea Eliade, mă opresc doar asupra unui scurt pasaj din epistola datată 19 oct. 1928, în care profesorul clujean intuiește în tînărul său prieten pe viitorul savant, capabil de magistrale studii de sinteză: *«D-ta, cu capul D-tale filosofic și sintetic — fără compliment — și buna doză de curaj pe care o ai, poți îndrăzni să te avînți spre o sinteză a istoriei alchimiei. Și sînt convins că o vei face cu succes. Dar cred că e utilă și munca noastră pregătitoare, a celor care deocamdată ne-am pus ca țintă cunoașterea istoriei științifice la noi acasă și alcătuirea unui fel de inventar al muncii științifice românești».*

În *Cuvîntul*, sub semnătura lui Mircea Eliade a apărut, de altfel, în 31 octombrie 1928, un vibrant elogiu la adresa studiilor lui Valeriu Bologa *(Contribuții la Istoria medicinii în Ardeal* și la activitatea Institutului de Istoria Medicinii din Cluj: *«Nu mai puțin interesante* — constată recenzentul — *sînt studiile de folclor și leacuri medicale, care conduc, la rezultate surprinzătoare asupra valabilității terapeutice a superstițiilor și riturilor. Acestea s-ar putea lărgi, ajungînd folclor medical comparat sau studii asupra rădăcinilor magice ale medicinii populare».*

Asemenea preocupări n-au constituit doar un capriciu al anilor de studenție. În septembrie 1975 *Jurnalul* ne destăinuie unele gînduri ale tinereții, cînd dovedea un interes viu și statornic față de istoria medicinii: *«Toate doctrinele și metodele medicale, din toată lumea, aveau ca obiect omul în raporturile lui, pe de o parte cu Cosmosul, iar pe de altă parte cu „lumea spirituală" (înțelegînd prin această expresie atît zeii și forțele divine sau demonice, cît și activitatea psiho-mentală a fiecărui individ în parte). Cu alte cuvinte, doctrinele și terapeuticele medicale prelungeau sau completau teologia, mitologia și experiențele religioase caracteristice*

[5] Vezi: Aldo Mieli, *La scuola Ionica Pythagorica ed Eleate*, în *Revista Universitară*, an I (1926), martie nr. 3, p. 107—108 și *O nouă istorie a științei (Cartea lui Aldo Mieli)*, în *Foaia Tinerimii*, an X (1926), martie 15, nr. 6, p. 91.

[6] Scrisorile lui Valeriu Bologa, aflate în arhiva din țară a lui Mircea Eliade sînt, pînă azi, inedite. Scrisorile lui Mircea Eliade către Valeriu Bologa în schimb au fost publicate de Gabriella Russu în *Steaua*, an XX, nr. 12, decembrie 1969.

epocii respective. Uneori (bunăoară în epoca renascentistă), medicina păstra încă doctrina și practicele tradiționale relative la raporturile Om-Cosmos, raporturi reprimate sau radical alterate de teologiile oficiale»[7].

Beletristica propriu-zisă, din anii studenției, e «inaugurată» prin *Întîmplare*, o nuvelă premiată la concursul literar al revistei *Foaia tinerimii*. Apariția ei coincide cu începuturile primului an de facultate. Urmează nuvelele: *Idilă*, *Eva*, *Cel care trebuie ascultat*, *Omul care a voit să tacă*, *În întuneric* (în *Universul literar*), apoi *Dedicație* (în *Cuvîntul*), *Iubirea prietenului meu* (în *Sinteza*), *Treizeci și unu Decembrie* și *Răsărit pe mare* (în *Est-Vest*), *Maddelena* și *Tatăl* (în *Viața literară*). Nu e locul aici să analizăm meritele și originalitatea acestor pagini. Ne mulțumim doar să observăm că modalitățile de expresie variate dovedeau un scriitor dotat, aflat în plin proces de formare.

Romanul adolescentului miop, deși început în liceu, va fi definitivat în primul an de facultate. Cel de-al doilea volum, intitulat *Gaudeamus*, a fost redactat (în formă definitivă) în februarie-martie 1928.

Autorul dorea să-și publice cartea încă de pe atunci. Am descoperit recent o scrisoare a lui Romulus Dianu, datată 22 noiembrie 1927. Este un răspuns din partea *Rampei* la solicitarea lui Mircea Eliade de a i se tipări romanul în cunoscutul cotidian. Nici încercarea lui Ionel Jianu ce intenționa să determine redacția *Vremii* să găzduiască *Romanul adolescentului miop*, nici cea a lui Ionel Teodoreanu de a-l publica în prestigioasa *Viață Românească* nu au fost materializate. Ionel Teodoreanu citește cu deosebit interes romanul lui Eliade, a cărui frenezie o remarcase de la început. În ampla sa epistolă îi scria, printre altele: *«E must romanul dumitale, nu fiindcă e dulce, ci fiindcă e impur. Must viguros dealtminteri. Ai o vie bogată, cu struguri robuști și boabe agresive — ca și buclele lui Papini — dar aroma mustului nu se osebește mult de-a boabelor încă nedigerate pe care le-am întîlnit în tulburătoarea băutură. Aș vrea PARFUMUL VINULUI, BUCHETUL. Acesta e al creațiunii adevărate. Scrie, evident ai har. Dar mai așteaptă puțin. Publicat, romanul dumitale ar face figură FOARTE BUNĂ printre confecțiunile de astăzi»*.

În vara și toamna anului 1927, cu o bursă studențească din partea Națiunilor Unite, Mircea Eliade petrece cîteva luni la Geneva. Din această perioadă datează cele douăsprezece foiletoane ale *Itinerariului spiritual*, unde vorbește în numele generației ce avea în epocă 20—25 de ani. Ele au apărut în *Cuvîntul*, între 6 septembrie și 16 noiembrie 1927.

Generația anterioară își realizase misiunea istorică de întregire a neamului. Peste decenii, Eliade va nota: *«Eram prima generație românească necondiționată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat. Ca să nu sombrăm în provincialism cultural sau sterilitate spirituală trebuia să cunoaștem ce se întîmplă „pretutindeni în lume, în zilele noastre"»*.

Cu toate contradicțiile sale, acest *text* e constructiv și, după propria mărturie a autorului — antidogmatic. Cele cîteva «experiențe», cărți și teorii care-l tulburaseră pe autor au pasionat colegii de generație. La 27 noiembrie 1927, fără să-l cunoască personal, Șerban Cioculescu, aflat la studii în Paris, îi solicită lui Eliade *Itinerariul* în cauză: *«Mărturisesc că erudiția Dumitale în istoria religiilor și culturilor orifice și altele m-a depășit de la început și m-a dezorientat în parte. Dar sînt un stăruitor și te-am citit de cîte ori te-am avut înainte, negru pe alb, te-am citit cu persecuție, dacă pot spune»*.

În articolul apărut cîteva luni după aceea, Șerban Cioculescu opune «misticismului» lui Eliade «raționalismul» său. Elogiază însă erudiția, sinceritatea și expresivitatea foiletoanelor eliadești. *«Remarcabilul ITINERARIU SPIRITUAL al D-lui Mircea Eliade care exprimă cu pasiune, nerv și personalitate, crezul generației tinere [...] D-sa a exprimat [...] trepidant, tumultuos și expresiv o poziție spirituală ca exponent al generației sale»*[8].

Mircea Vulcănescu îi scria la 8 noiembrie 1927 tot din Paris (22 Rue Pierre Curie), rugîndu-l și el să-i trimită numerele lipsă din *Cuvîntul*, spre a fi în posesia întregului *Itinerar spiritual*. *«Noi aici ne-am „smuls" aproape numerele, unii de la alții și tot atîta interes i-au arătat chiar unii tineri de altă formație intelectuală cu a noastră»*. *Itinerariul* lui Eliade îi apare drept o utilă punere la punct, o firească

[7] M. Eliade. *Fragments d'un Journal*, II. Ed. Gallimard. 1981, p. 247.
[8] Șerban Cioculescu, *Un «Itinerariu spiritual»*, în *Viața literară*, an III, nr. 86, 26 mai 1928, p. 1 și 3.

«revizuire» pe care el însuși o resimțea. *«Această generație a intrat în chip hotărît în cultură prin pana lui Mircea Eliade. Generația noastră e în căutarea unei soluții. Nu știu care anume, dar știu CE CĂUTĂM și fiecare căutăm pe alte tărîmuri același lucru. Aceasta ne deosebește de celelalte generații».*

Deși n-a apărut într-o broșură (cu o prefață a lui Mircea Vulcănescu, așa cum a fost plănuit), *Itinerariul spiritual* a avut un deosebit ecou, timp de mai bine de un deceniu, în viața intelectuală românească.

Activitatea de conferențiar a studentului Mircea Eliade a fost un preludiu al succeselor de excepție de mai tîrziu, din cadrul cercului cultural *Criterion*. În memorialistică vom întîlni creionate cu umor repetițiile dinaintea primei lui conferințe și frica de trac. «Debutul» a avut loc în toamna anului 1927, într-un ciclu de conferințe consacrat romantismului. Aplauzele care-l întîmpină îi creează o stare de calmă euforie: *«De la cele dintîi cuvinte pe care le-am rostit am știut că totul se va petrece mai bine chiar decît îmi închipuiam eu. Găsisem fără efort tonul și debitul verbal care se cuvenea și eram atît de sigur că voi reuși să spun tot ce aveam de spus, încît nici măcar nu mi-am scos planul și notițele din buzunar».*

Dincolo de cultură, putere de muncă, perseverență, spirit critic, studentul Mircea Eliade dă dovadă de numeroase inițiative practice. Pentru formarea unei biblioteci a *Revistei Universitare* trimite publicația editurilor vremii, însoțită de o *adresă* în care precizează intenția revistei de a ține la curent studenții de la toate facultățile cu diferitele probleme generale ale științei. Solicită în acest sens cîte un exemplar din toate cărțile tipărite. Și asta nu numai editurilor din țară, dar și personalităților și caselor de editură de peste hotare.

În arhiva scriitorului se păstrează ciorna unei scrisori către P.Z. Couchoud, a cărui carte *Le Mystère de Jesus* fusese recenzată de Eliade încă din aprilie 1926. Se vorbește acolo despre intenția unui grup de studenți români hotărîți să formeze o societate pentru cercetările de istoria religiilor orientale. *«Mica noastră societate asiatică, fără statute, fără articole, fără cotizații așteaptă un cuvînt de la D-stră și poate și cîteva din cărțile D-stră și ale prietenilor D-stră».*

Între 14 aprilie și 10 mai 1927 Liceul «Spiru Haret» a organizat o excursie de studii în Italia. Eliade, ca fost elev, participă și el, cu toate că cei 20.000 de lei reprezentau un sacrificiu destul de mare pentru familie. După ce la Zagreb s-a făcut obișnuita vizită a orașului, sîmbătă 16 aprilie au cercetat grota Postumia, pentru ca, în ziua următoare să ia cunoștință cu portul Triest și să facă o excursie pe Belvedere. Între 18—20 aprilie au rămas la Veneția. «Jurnalul de călătorie» este transcris în cele trei foiletoane apărute atunci în *Cuvîntul*. La Ravena a fost atît de impresionat de Mausoleul lui Dante și celelalte minunății, încît n-a mai îndrăznit să scrie. La Florența l-a vizitat pe Giovanni Papini. Interviul cu el va fi publicat de Perpessicius în *Universul literar* (7 mai 1927).

Interesante sînt și impresiile din Roma antică și modernă, cele de la Napoli, excursia la Pompei și Vezuviu.

La Napoli se întîlnește cu Macchioro, Directorul Muzeului de Antichități, cu care coresponda și de la care primise lucrările sale științifice. În întrevederea ce-a avut loc, savantul italian l-a întrebat despre România. *«I-am vorbit entuziasmat despre Iorga, despre Pârvan și, în cele din urmă, despre Eminescu și Mioriță»* — își amintea mult mai tîrziu Eliade.

Revenit în țară, tînărul își trece examenele anului II și împreună cu alți cîțiva colegi pleacă imediat la Geneva, obținînd o bursă studențească oferită de Societatea Națiunilor. Ajuns aici la 2 iulie găsește cu ușurință o cameră luminoasă și ieftină. Ascultă orga, studiază la bibliotecă și trimite foiletoane la *Cuvîntul*. Face numeroase excursii la Saint Bernard, Montreaux, Chateau Chillon, Mer de Glace. Cîteva zile, la începutul lui septembrie, le petrece la un castel din Fernay, ai cărui stăpîni scăpătaseră și făceau vara pensiune. În drum spre casă se oprește, pentru cîteva zile, din nou în Italia, (Milano, Florența, Veneția, Verona).

Va revedea aceste locuri la începutul lui aprilie 1928.

Se instalează excelent în Via della Scroffa no. 10, într-un cartier central, aproape de Biblioteca Vittorio Emanuele, de trattoria unde mănîncă și de Pantheon. Lucrează cîte 14 ore pe zi pregătindu-și teza de licență. Asistă la cursul de filosofie al lui Giovanni Gentile, despre care scrie în *Cuvîntul*.

Celor de acasă le cere însă sfaturi asupra felului cum să se descurce, cu mijloacele precare de existență de care dispune: *«Pantofii negri s-au rupt. Să-i mai repar? Pălăria s-a stricat mult de ploaie și, deși am dat-o la călcat, nu mai poate fi purtată. De altfel, aici nici nu e nevoie».*

La 12 mai «raportează» familiei ce cumpărături își va face din banii ce-i va primi: «*pardesiu trenchcoat, double face, demontabil (350—400 lire cel mai bun)... ciorapi (4 lire perechea), ochelari, lucru ce m-a îndemnat urgent doctorul și alte mărunțișuri necesare. V-am spus că mi-am cumpărat mănuși, foarte ieftine și fine și o cravată de mătase pentru ceremonii. Am tot fost invitat pe la ceaiurile diplomatice de la Legația română și poloneză, trebuia să am o cravată*».

Esențialul în cele trei luni petrecute la Roma este studiul febril la Biblioteca Universității, preocupările lui enciclopedice. «*Teza mea de licență amenința să devină o istorie comparată a filosofiei Renașterii italiene. În dosare speciale adunam o documentație suplimentară asupra hermetismului și ocultismului, alchimiei și legăturilor cu Orientul. [...] Îmi completam în același timp informația despre India și în special despre filosofia indiană*» — constata, peste ani, Mircea Eliade în *Amintirile* sale.

Licența s-a desfășurat în grabă, în octombrie 1928. Comisia era alcătuită din P. P. Negulescu (președinte) și C. Rădulescu-Motru și D. Gusti — membri. După examenele de istoria filosofiei și logică (scris și oral) și estetică (oral) își susține teza intitulată *Contribuții la filosofia Renașterii*, obținînd calificativul de *magna cum laude*[9]. Odată cu examenul de licență începe însă și marea aventură a tînărului Mircea Eliade: descoperirea Indiei.

III. *Întîlnirea cu Dasgupta.* Surendranath Dasgupta este unul din cei mai de seamă orientaliști ai lumii încă de la începutul celui de-al treilea deceniu. Cu mari sacrificii, Mircea Eliade, din primul an de studenție, își procurase tratatul său despre *Yoga*. În Italia, în mai 1928, are posibilitatea să citească volumul I al *Istoriei filosofiei indiene*. Cartea lui Dasgupta declanșează dorința tînărului de a-și aprofunda studiile în țara *Vedelor* și *Upanișadelor*.

Pentru prima oară cei doi se vor întîlni în decembrie 1928, la Biblioteca Societății teosofice din Adyar. Iată cum îi schițează Eliade portretul în urma primei întrevederi: «*Avea pe atunci vreo 45 de ani, era scund, aproape gras, și figura rotundă îi era luminată de un mare zîmbet*»[10].

Stabilit la Calcutta, se instalează, cu sprijinul lui Dasgupta, în pensiunea D-nei Perris, în Ripon Street nr. 82. Primește indicații concrete de ce anume să studieze din partea îndrumătorului său, ale cărui prelegeri le urmărea cu conștiinciozitate. «*Eram vreo 10—12 studenți și-o singură studentă, pasionată de Vedante. Dasgupta citea un fragment, de cele mai multe ori îl rostea pe dinafară, foarte repede, închizînd ochii, apoi îl traducea, îl comenta și ne întreba, pe rînd, dacă am înțeles*».

Relațiile dintre ei erau destul de strînse încă de la început. Îl vizita acasă de două ori pe săptămînă, cerîndu-i consultații asupra gramaticii sanscrite și filosofiei.

În septembrie 1929 merg împreună la Shantiniketan, unde-l cunoaște pe Tagore, iar în prima zi a anului 1930 se instalează la Bowonipore, în casa lui Dasgupta. Acum, în fiece dimineață studia cu el un ceas de sanscrită, apoi îl însoțea la Universitate. Îl ajuta la pregătirea *Indexului* volumului II din *Istoria filosofiei indiene*, precum și din cartea sa despre *Upanișade*.

Povestea de dragoste cu Maitreyi, fiica lui Dasgupta, e cunoscută din paginile romanului autobiografic al lui Mircea Eliade, apărut în aprilie 1933.

La 18 septembrie 1930, aflînd «totul», Profesorul rupe legăturile cu discipolul, interzicîndu-i orice contact cu membrii familiei sale. «Supărarea» n-a ținut decît... 9 ani. În 1939, pe cînd Dasgupta se afla în Italia invitatul lui Tucci, îi trimite lui Eliade o telegramă, rugîndu-l să vină să se întîlnească.

Chiar dacă această întrevedere n-a avut loc, *Jurnalul* lui Mircea Eliade se referă din cînd în cînd la fostul lui îndrumător.

În august 1953, Eliade va afla, la Ascona, de la Tucci, despre sfîrșitul lui Dasgupta. Murise subit, în februarie, la Allahabad, unde fusese profesor în ultimii ani.

Scrisorile schimbate între cei doi ilustrează cîteva momente din această «relație», de importanță covîrșitoare în destinul lui Eliade.

Prima epistolă este din 12 octombrie 1928 și îl anunță că Dasgupta acceptă să-i supravegheze studiile și teza de doctorat.

---

[9] Vezi: Mircea Eliade, *Contribuții la Filosofia Renașterii. Itinerar italian*. Texte îngrijite de Constantin Popescu-Cadem, Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Colecția «Capricorn», 1984.

[10] Mircea Eliade, *Mémoirs I (1907—1937), Les promesses de l'équinoxe*, Ed. Galimard, Paris, 1980, p. 226.

Despre intenția lui Eliade de a traduce în limba franceză o lucrare de referință a dascălului său (cf. scrisoare din 8 ianuarie 1929) nu se știe nimic pînă în prezent, memorialistica trecînd sub tăcere acest amănunt. De asemenea, viitorii biografi ai savantului român nu au voie să se lipsească de textul epistolei din 11 octombrie 1929, din care se desprinde afecțiunea maestrului față de elevul său.

1

12 th October 1928
Calcutta

Dear Sir,

With reference to your letter dated 4 th September I beg to inform you that generally Calcutta University is probably the best place where you can study Indian Philosophy. As for your expenses, an Indien student in Calcutta has generally to spend about £ 4 a month, but those who live in European style have to pay very much more. I also do not know how you can profit by a year's study in India for I suppose you do not know Sanskrit and if that is so, you cannot hope to read Indian Philosophy in the original within so short a time.

With kind regards.

Your's sincerely,
S. N. Dasgupta

Calcutta, 12 octombrie 1928

Dragă domnule,

In legătură cu scrisoarea dumneavoastră din 4 septembrie țin să vă informez că în general Universitatea Calcutta este probabil locul cel mai bun unde puteți studia filosofia indiană. Cît despre cheltuieli, un student indian are nevoie în general în Calcutta cam de 4 £ pe lună, dar cei care trăiesc în stil european au nevoie de mult mai mult. Nu știu, de asemenea, cum puteți profita de un sejur de un an de studiu în India deoarece presupun că nu știți sanscrita și dacă așa stau lucrurile, nu puteți spera să citiți filosofia indiană în original într-un timp atît de scurt.

Cu cele mai bune sentimente
al dumneavoastră
S. N. Dasgupta

2

8 th January 1929
Calcutta

Dear Dr. Eliade,

I shall be glad to secure for you the permission of the right of the French translation of the first volume of my History of Indian Philosophy *on payment of o nominal charge, provided if your translation is aproved by me and provided also that a good publisher undertakes to publish the French translation and actually publishes it within a Year of the date of the formal permission that may hereafter be given to you.*

Your's sincerely,
S. N. Dasgupta

Calcutta, 8 ianuarie 1929

Dragă Dr. Eliade,

Imi va face plăcere să obțin pentru dumneavoastră acordarea dreptului de a traduce în franțuzește primul meu volum al *Istoriei Filosofiei Indiene* contra plății unei taxe nominale, cu condiția ca traducerea să fie aprobată de mine și ca un bun editor să-și asume răspunderea publicării traducerii franțuzești la mai puțin de un an de la data acordului formal care urmează să vă fie dat.

Al dumneavoastră
S. N. Dasgupta

3

28/5/1929
Calcutta

My dear Eliade.

I am sorry I could not write to you as I had a relapse. I am a little better now. When are you coming back to work here? I suppose you took away my translation of «Yoga in words». It is urgently required, kindly send it back immediately. I hope you are doing well. I shall be glad to know a full routine of your daily activities from morning till the time you go to sleep.

Your's affectionately,
S.N. Dasgupta

Calcutta, 28 mai 1929

Dragul meu Eliade,

Regret că nu am putut să-ți scriu dar m-am reîmbolnăvit. Mi-e ceva mai bine acum. Cînd te întorci să lucrezi aici? Presupun că ai luat cu tine traducerea mea «Yoga în cuvinte». Mi se cere insistent, deci te rog să mi-o trimiți înapoi deîndată. Sper că te simți bine. Mi-ar face plăcere să-ți cunosc programul complet al activităților zilnice, de dimineață pînă la vremea somnului.

Cu drag
S. N. Dasgupta

4

11/10/1929
Darjerling

My dear Eliade,

I am very glad to receive your kind note. I shall be expecting you in a day or two. If you come here I may stay on for some time more; I may otherwise go away at the end of the next week or after a fortnight. I have just begun to do some work and. I am doing fairly well so fair as my health is concerned. I am happy to hear that you are trying to improve your Sanskrit. I am missing you and should have been very glad of your company. Please let me know if you are coming or not. With sincerest good wishes.

Your's sincerely,
S. N. Dasgupta

Darjerling, 11 octombrie 1929

Dragul meu Eliade

M-am bucurat să primesc rîndurile tale calde. Te aștept peste cîteva zile. Dacă vii s-ar putea să mai rămîn și eu cîtva timp; altfel voi pleca, probabil, la sfîrșitul săptămînii viitoare sau peste două săptămîni. Tocmai am început să lucrez și-mi merge destul de bine și cu sănătatea. Mă bucură să aud că încerci să-ți perfecționezi sanscrita. Îți simt lipsa și tare m-ar fi bucurat compania ta. Dă-mi de știre, te rog, dacă vii sau nu. Cu cele mai bune urări.

Al dumneavoastră sincer, S. N. Dasgupta

IV. *Un text inedit din 1938.* În primăvara și la începutul verii lui 1938, Mircea Eliade și-a notat într-un *carnet* gînduri disparate, frînturi și asociații de idei, intenționînd ca, mai tîrziu, să le reia și să le amplifice. În decembrie, regăsind *carnetul*, face această «operație», publicînd prima parte a articolului cu titlul *Pagini regăsite*. Pe marginea acestor gînduri trebuia să se dezvolte, probabil, o carte. Prima parte (publicată) este subintitulată de altfel *Un început de prefață*. Face aici cîteva referiri la *însemnările* banale și fermecătoare ale lui Samuel Butler, la cele ale lui Alfredo Panzini. Citează din *notele de călătorie*, le comentează, comparîndu-le.

«Tehnica aceasta a transcrierii și elaborării însemnărilor am admirat-o multă vreme la Butler, dar n-am încercat s-o aplic asupra propriilor mele carnete. Deși ca să mărturisesc totul, nimic nu mi-ar fi plăcut mai mult decît să clasez, să copiez și să amplific fragmentele acestea pe care le scrii întotdeauna grăbit, entuziasmat, convins fiind că notezi un gînd de mare preț și le regăsești la o eventuală recitire palide, fracturate pînă la desfigurare, reci, depărtate de tine»[11].

Descoperind manuscrisul inedit al celei de-a doua părți a textului din 1938, i-am trimis autorului o copie, rugîndu-l să-mi dea unele detalii. La 7 mai 1985, Mircea Eliade îmi scria, din Chicago, printre altele: *«Uitasem de PAGINI REGĂSITE I, II. Al doilea text nu cred că a mai putut apare. Începuseră vremurile grele. Nu cred că mai poate interesa acum. În orice caz, dacă socotești util, îl poți publica».*

«Regăsite» pentru a doua oară, așadar, aceste pagini apar la aproape jumătate de veac de la zămislirea lor. (vezi pag. 106—108).

Mircea HANDOCA

[11] Mircea Eliade, *Pagini regăsite, Un început de prefață*, în *Vremea*, 1938, decembrie 4, nr. 566.

ÎN CORESPONDENȚĂ CU :

Ion Chinezu

*Iubite d-le Chinezu**,

Îți scriu acum, ca să-ți mulțumesc pe loc că mi-ai trimis n-rul din G.R.; *și mai ales ca să nu las să treacă peste capul meu — deci și peste răspunsul pe care ți-l datorez — «lucrul» la care m-am blestemat ca un năuc.*

Iubite d-le Chinezu, ai spus frumos tot ce trebuia spus despre Lumina *mea. Mă acuzi de grabă. Este straniu; cartea aceasta am muncit-o cel mai mult dintre toate cărțile mele. Am scris-o în doi ani; dar ce ani! Stam cîte un ceas pe pagină. Ți-am spus că aveam planuri mari; să violentez limba românească, să obțin supratemporalul, să refac intenția din* Sărmanul Dionis, *să creez primul roman de aventură pur spirituală (de mitologie, chiar) și altele. Ce-a ieșit, ai văzut și d-ta. De atunci, am renunțat să mai îmi muncesc cărțile. Le las să se scrie singure, cum dă D-zeu. Îmi spun că dacă e ceva bun în ele, cărțile vor rămîne, în pofida imperfecțiunilor de stil, împotriva lipsurilor, defectelor, incoerențelor. Cred foarte mult în gestul creației brute, organice, «fiziologice» chiar (să scriu! atît) — și cred foarte puțin în perfecțiune. Omul nu poate face nimic perfect (vorbesc despre artă și literatură, firește; în cunoaștere, în știință, tehnica și documentarea pot fi «perfecționate» la maximum). De aceea literatura pe care o voi mai face (dacă voi mai face), o las să se compună singură. Am destul de lucru cu știința, ca să mai pierd timpul și cu ea.*

---

* Ca director al revistei *Gînd românesc*, Ion Chinezu și-a canalizat aproape programatic interesul către tinerii creatori, străduindu-se să le accelereze afirmarea. Intuițiile lui, infailibile, în detectarea valorilor *in nuce* l-au și impus în conștiința tineretului intelectual al vremii. E prea bine cunoscut cazul lui Pavel Dan, pentru a se mai insista asupra lui. Dar mai poate fi invocat cel al lui Emil Cioran. C. Noica și, nu în ultimul rînd, Mircea Eliade, adevărat «copil teribil», a cărui apariție pe firmamentul spiritualității românești a produs multă vîlvă. («*Și-a făcut intrarea în literatură izbind ușile de perete*» — va nota I. Chinezu în cronica la *Întoarcerea din rai*, în *Gînd românesc*, martie 1934).

Către mijlocul lui 1934 Eliade își tipărește în volum romanul *Lumina ce se stinge...* Criticii vremii și chiar prietenii autorului au decretat, practic în bloc, nereușita romanului. Nici Chinezu n-a făcut excepție, ținuta sa înrudindu-se vizibil cu aceea a lui Pompiliu Constantinescu (cronicile lor au apărut aproape concomitent). El consideră cartea în «*absolută inferioritate*» față de ultimele două. Apoi e exasperat de minuirea «*neglijentă*» a «*formei epice*» și de prioritatea acordată arbitrarului, de «*jocul ieftin*» al contrastelor, de hibridul și falsitatea construcției, de «*dialectica suplă, dar și abuzivă și siluită pînă la farsă*», denotînd «*snobismul*» creatorului, de caracterul livresc, factice, al personajelor (merită reținută totuși intuiția sa că principiile lui Manoil izvorăsc din *Pseudo-Areopagitul* și *Upanișade*, întrucît tocmai cînd își elabora opera, Eliade copia părți din cartea lui Dasgupta despre ele, cum notează mai apoi în *Memorii*). El avansează ipoteza că romanul s-ar fi putut salva «*printr-o extraordinară putere de iluzionare a stilului*», care e însă «*opac*», îngrămădind «*neologisme disgrațioase*», repetiții și tautologii; convins că pe Eliade «*îl paște primejdia lipsei de autocritică și graba nesăbuită*» de a «*scrie prea mult, prea de toate*», conchide că romanul, vădindu-se pe alocuri «*o ciornă ajunsă la tipar înainte ca autorul să-i fi dat ultima îngrijire*», a apărut «*prea tîrziu sau prea devreme*». Judicios ca totdeauna, Chinezu reține însă unele «*pasagii stranii și profunde*», unele însemnări pline «*de fină introspecție*», unele «*filoane de aur ale artei autentice*», care îi întăresc încrederea că Eliade e «*un artist de rasă*», moralmente obligat «*să-și respecte nivelul pe care a dovedit că este capabil să-l atingă*». Evident, Chinezu avea parțial dreptate — dar, aidoma contemporanilor săi, n-a sesizat, dincolo de carențele sau reușitele beletristice, noutatea flagrantă a problematicii (detectabilă, e drept, mult mai ușor *a posteriori*).

Luînd act de articol, Eliade îi răspunde prin scrisoarea pe care o publicăm aici. Epistola consemnează vădite bune raporturi dintre cei doi scriitori, nu fără legătură cu unele similitudini ale activității lor culturale, bunăoară cu pledoaria ambilor pentru încurajarea vieții spirituale a provinciei (cf. Mircea Eliade, primele *Scrisori către un provincial*, în *Cuvîntul*, 14, 22 dec. 1927, 17 aug. 1928 și Ion Chinezu, *Cuvîntul înainte* al revistei *Gînd românesc*, sau articolul despre Emil Giurgiuca și conferința radiofonică despre I. Pop Reteganul). Ea dezvăluie, apoi, imperativul «creației tripartite», anticipînd astfel *cuvîntul înainte* al volumului *În curte la Dionis*, ediția pariziană din 1981 și, nu în ultimul rînd, pledoaria pentru «*autenticitate*» — un concept central al autorului de literatură epico-analitică. În fine, scrisoarea divulgă nu numai «vocația» științifică a lui Eliade, dar și faptul că aceasta cîștigase o preeminență netă în fața literaturii. Aici «polihistorul» *in nuce* pe care-l intuise Chinezu (cf. *Gînd românesc*, martie 1934) face aluzie la pregătirea ediției critice B. P. Hasdeu, după cum eruditul cercetător relevă și preocuparea sa pentru volumul *Alchimie asiatică*. Edificator pentru preeminența savantului este amănuntul referitor la sacrificarea doar a unei ore pentru o pagină românească și a cinci zile pentru o notă științifică, dar mai ales opoziția, marcată expres, între labilitatea perfectibilității în literatură și sobra perfecționare a documentației riguroase. Revelatoare, de asemenea, afirmarea cultului pentru *creație* și nonconformism (cf. comparația cu Horia).

Doina GRAUR

Spui undeva că sunt grăbit. Ce rău îmi pare că nu ți-am arătat la mine zecile de manuscrise gata de cîțiva ani, fel de fel de lucrări științifice și filosofice, pe care le las să zacă în sertare! Uite, m-am hotărît să public cîteva volume despre Alchimia asiatică. *Sunt gata din 1930! Și prietenii mei, știindu-mă ocupat pînă în gît cu Hasdeu și cu două teze de doctorat, vor crede că* Alchimia *este o simplă compilație. Iar eu pierdeam cîte o zi întreagă, pentru fiecare notă!...*

Nu, iubite d-le Chinezu, nu sunt deloc grăbit. Am însă enorm de mult timp liber, și am o tehnică specială de a nu-l pierde. Așa că aparenta aglomerare a scrisului meu își are cu totul alte cauze decît graba.

Eu cred că viața nu are decît un singur sens: creația pe toate planurile, prin toate substanțele. Cred mai ales că noi românii avem nevoie de o tensiune organică și spirituală care să sperie lumea. Vom apăra granițele în primul rînd prin extraordinara noastră vitalitate, prin forțele spirituale pe care trebuie să le adunăm cu orice preț. În ceea ce mă privește, sunt gata să crăp la masa mea de lucru, decît să mă acomodez. Pentru că nu putem fi Horia printre stînci, vom fi printre abise și gînduri. Să trăiești!

Salutările noastre d-nei Chinezu.

Cu toată prietenia,
Mircea Eliade.

Petru Caraman și Adrian Fochi*

I

ZALMOXIS

Revue des études religieuses

7 aprilie 1940

Rédaction: Str. Palade, 43 — București III

Iubite domnule Caraman,

În aceeași zi cînd expediasem telegrama către d-ta, am primit manuscrisul d-tale. L-am dat îndată la tipar. Sper că zilele acestea vei primi corecturile. Te rog să le înapoiezi direct tipografiei: Imprimeria Națională, Bucureștil, V, Calea Șerban-Vodă 133—135, cu mențiunea — pe corecturi — Zalmoxis. *Aceasta pentru următorul motiv: eu plec, cam pe la 15 ale lunii, la Londra, într-o misiune culturală. Nu știu cît rămîn; poate 3, poate 6 luni, sau poate chiar mai mult. Plec și cu soția mea, dar ea se va întoarce, în orice caz, în septembrie, ca să îngrijească fascicula 2 din tom. II al revistei noastre. Inutil să-ți spun, d-le Caraman, că îți voi scrie cu regularitate îndată ce mă voi stabili la Londra.*

Am vorbit la tipografie pentru manuscrisul d-tale. Zațul primului articol l-au topit. Am dat dispoziții speciale să se păstreze zațul articolului acesta. De altfel, te rog și d-ta să menționezi asta pe corecturi (pentru că, evident, ți se vor trimite și corecturile în pagină). Te rog, dacă se poate, să nu ții mult corecturile.

---

* Venind în întîmpinarea editării năzuitului *epistolar* al lui Mircea Eliade, publicăm cîteva scrisori ale sale către noi exegeți de seamă ai folclorului românesc: Petru Caraman (1893—1980) și Adrian Fochi (1920—1985).

Scrisoarea către Caraman — care ne-a fost încredințată spre publicare de Petru P. Caraman — este expediată din București și privește colaborarea eruditului profesor ieșean la revista *Zalmoxis*, presupunem, cu studiul *Xylogenèse et lithogenèse de l'homme. Essai sur l'origine et l'evolution des croyances en Europe orientale*, apărut, în revista amintită, în vol. I, 1938, p. 177—196 și vol. II, 1, 1939, p. 111—130.

Relațiile epistolare cu Adrian Fochi (plicurile a două scrisori către acesta au antetul imprimat: History of Religions, Swift Hall, University of Chicago, Chicago, Illinois 60637; doar scrisoarea din 18 mai 1971 are antetul tipărit: Albion College, Albion, Michigan 49224) vădesc în primul rînd comunitatea de preocupare pentru studiul celebrei balade *Miorița*. Cartea din 1964 a lui Adrian Fochi era apreciată de Mircea Eliade ca «monumentală» și pe baza ei acesta și-a elaborat o bună parte din capitolul închinat *Mioriței* în studiul *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Tot din scrisorile către Adrian Fochi vedem, încă o dată, cu cît interes și cu cîtă asiduitate urmărea Mircea Eliade evoluția etnologiei românești, ca și a beletristicii. Scrisorile către Adrian Fochi ne-au fost încredințate spre publicare de Rodica Fochi.

Iordan DATCU

Volumul e gata, în afară de recenzii, și îndată ce se tipărește va fi scos — pentru că am găsit banii necesari. În privința retipăririi părții I din articolul d-tale, te rog înțelege-te direct cu tipografia. Ei mi-au spus că lucrul e cu putință — dar mai bine să atașăm și partea III (la toamnă), ca să tragem o dată cît mai multe coale.

Cred că ai primit extrasele mele și cartea pentru recenzie. Am lăsat dispoziții la tipografie ca manuscrisul recenziei d-tale să fie imediat cules, și corectura să-ți parvină în cel mai scurt timp. Te rog, însă, nu întîrzia. Aș vroi ca fascicula aceasta — de vreo 160 pagini — să fie gata la Paști. Dacă ai ceva urgent să-mi comunici, scrie-mi direct la Londra, la Legația română. La București, se ocupă de corespondența mea și de Zalmoxis, *prietenul: Inginer Gh. Penciulescu, Parcul Jianu, Cartierul U.C.B., strada R. No. 35. Dacă ai vreo nedumerire cu privire la* Zalmoxis, *adresează-te lui, care se află în legătură cu I. D. Pippide și Const. Noica, ambii colaboratori la editarea revistei în lipsa mea.*

Ți-aș mai scrie și altele, iubite d-le Caraman, dacă n-aș avea o sumă de treburi pe cap. Îți mulțumesc pentru mss. și te rog să pregătești continuarea pentru luna lui august.

Să ne vedem sănătoși!

Al d-tale cu multă prietenie,
Mircea Eliade

2

5 august 1970

Mult stimate coleg,

Mulțumiri pentru scrisoarea din 25 iulie. Sunt încîntat că, în sfîrșit, aflîndu-vă adresa, vă pot trimite Zalmoxis. *Am expediat chiar acum un exemplar, prin poșta aeriană.*

Plec în cîteva zile la Stockholm, p[en]t[ru] Congresul Internațional de Istoria Religiilor, iar de la 1 sept. la 15 oct. voi fi la Paris (4 Place Charles Dullin, Paris 18). La întoarcerea mea la Chicago, îmi voi îngădui să vă rog p[en]t[ru] anumite publicații recente din țară.

Cu mulțumiri (p[en]t[ru] monumentala Mioriță !) *și cu cele mai sincere sentimente, al dstr.*

Mircea Eliade.

4 februarie 1971

3

Stimate domnule Fochi,

Am tot amînat această scrisoare în așteptarea cărții lui P. P. Panaitescu, Istoria culturii române. *Dar pentru că toți cei care mi-au făgăduit-o astă primăvară sau au uitat făgăduința, sau n-au mai găsit volumul, mă adresez dstr. Aș fi fericit să posed această lucrare (pe care am citit-o, fragmentar, astă-vară, la Paris). Aș mai îndrăzni să vă rog și altceva: îmi puteți trimite D. Protase,* Riturile funerare la daci *și N. Iorga,* Scrieri istorice, *I-II (Colecția Lyceum)? Eu voi fi bucuros să vă trimit acele cărți, ale mele sau ale altora, pe care mi le veți indica.*

Îl întîlniți pe d-l Romulus Vulcănescu? a avut bunăvoința să-mi ofere Etnologie juridică, *și chiar mi-a trimis urări de Anul Nou. Eu am sperat că-mi va trimite și* Măștile românești, *dar pînă acum n-am primit-o, și nici adresa nu i-o cunosc, ca să-i scriu. Dacă-l vedeți, vă rog să-i transmiteți, o dată cu salutările mele, rugămintea de mai sus...*

Cu mulțumiri și urări de sănătate și spor la muncă,

al d-str.
Mircea Eliade.

4

Albion, 18 mai 1971

Stimate domnule Fochi,

Mulțumiri pentru scrisoarea din 25 aprilie și p[en]t[ru] cărțile trimise, pe care le aștept cu nerăbdare. (Nu vă bateți capul cu cartea lui P. P. Panaitescu. Există la bibiloteci. Evident, aș fi fericit s-o posed în biblioteca mea...)

Voi fi la Chicago pe la sfîrșitul lunii. (Venisem aici, în martie, cu speranța că voi lucra mai cu spor — dar, în urma unei grave infecții în gît, am suferit un atac de pericardită care m-a ținut, la spital, 25 de zile, și încă pe atît în convalescență, acasă. Acum sunt pe deplin restabilit și mi-am reluat lucrul. Dar cît timp pierdut, cu pilulele, injecții, somn cataleptic, etc., etc. ...). Voi ruga pe asistentul meu să xerografieze paginile indicate din bibliografia care vă interesează. Cu puțin noroc, treaba va fi gata pe la mijlocul lui iunie, și expediez textele pe loc, cu poșta aeriană.

Am primit, de mult, Etnologia juridică — *și i-am scris d-lui R. Vulcănescu după ce-am primit și* Măștile. *Sper că scrisoarea nu s-a rătăcit. (Se mai întîmplă* din cînd în cînd...)

Scrieri literare *de N. Iorga nu mă interesează. De vă este posibil, aș vrea* Istoria lit.[eraturilor] romanice *(am citit-o acum aproape jumătate de secol, în liceu — și aș vrea s-o recitesc) și monografia despre G. Călinescu.*

Între 1 sept. și 15 oct. voi fi la Paris. Poate profitați de vreun Congres internațional și vă opriți prin Franța. Aș fi fericit să ne putem întîlni.

Cu cele mai bune sentimente

al d-stră Mircea Eliade

PLEDOARIE PENTRU «DREPTURILE NOASTRE ISTORICE»

Imaginii complexe pe care o avem despre Mircea Eliade, reputat istoric al religiilor și romancier, filosof al culturii și eseist savant, va trebui să-i mai adăugăm o dimensiune, mai puțin știută și aproape deloc cunoscută pînă acum, cea decurgînd din activitatea sa diplomatică.

Deși desfășurată pe o perioadă restrînsă de timp (aprilie 1940 — septembrie 1944) misiunea sa ca secretar de presă la Legația României din Londra și, apoi, la cea din Lisabona, demonstrează elocvent, prin documentele cîte s-au conservat, nu numai rolul important pe care l-a avut atunci Mircea Eliade, ca reprezentant cultural al țării, în răspîndirea valorilor românești, dar și profundul patriotism de care a dat dovadă, militînd cu rară abnegație, într-un moment istoric neprielnic, pentru cauza națiunii sale, pentru prestigiul ei în lume și, totodată, pentru apărarea integrității naționale.

După ce, din aprilie 1940 își începe activitatea la Londra, ca funcționar în cadrul Ministerului Propagandei (alături de alți scriitori și oameni de cultură atrași în această importantă misiune), în februarie 1941 Mircea Eliade este trimis la Lisabona cu sarcini și mai dificile, avînd în vedere, că între timp, intrase în acțiune criminalul Diktat de la Viena (august 1940), ciuntind în mod arbitrar teritoriul istoric al patriei. Cum propaganda regimului hortyst, în Portugalia, era deosebit de activă în a susține valabilitatea actului infam al politicii fasciste, de sfidare a legalității internaționale, petrecut la Viena, se impunea și în această țară, ce se păstra în neutralitate, o campanie riguroasă de informare corectă și obiectivă a opiniei publice prin toate mijloacele de comunicare și de înrîurire a cercurilor cultural-politice spre recunoașterea drepturilor noastre istorice inalienabile asupra părților rupte și înstrăinate abuziv din teritoriul național, ca și de îndreptare a atenției generale spre «drama» poporului român. Este sensul în care acționează chiar de la bun început «diplomatul» Mircea Eliade.

Un prim *raport*, trimis doar la cîteva zile de la sosirea în capitala lusitană, consemnează prezența României în cadrul unei ample expoziții privind istoria Portugaliei: contactul stabilit în 1427 între Dan al II-lea, domnitorul Țării Românești și Dom Pedro, principe al Portugaliei, în luptele antiotomane[1]. Secretarul

[1] In raportul său Mircea Eliade citează pe N. Iorga în confirmarea evenimentului. Se pare că e vorba de lucrarea *Țara latină cea mai îndepărtată în Europa: Portugalia. Note de drum și conferințe*, Casa Școalelor, 1928, p. 117. Nicolae Iorga vorbește aici de un document ce atestă că Dom Pedro a venit cu oastea lui Sigismund pînă la Cîmpulung ca să-l ajute pe domnitorul muntean împotriva pretendentului la tron, Radu Prasvaglava, instaurat de turci. N. Iorga se îndoia însă de adevărul călătoriei lui Don Pedro la Ierusalim, în calitate de cruciat.

de presă al Legației noastre la Lisabona nu uită să informeze totodată despre «*indispoziția vădită a agenților propagandei maghiare de aici*», observînd că prin asemenea elemente de cultură trebuie să ne desfășurăm în continuare acțiunea diplomatică, dacă vrem să cîștigăm adeziunea opiniei publice de pe alte meridiane. De altfel, *referatele, rapoartele, telegramele* și *adresele* de tot felul, expediate de Mircea Eliade spre țară, nu încetează nici un moment de a solicita material propagandistic, dovezi certe referitoare la latinitatea poporului român, la vechimea, continuitatea și glorioasa lui istorie.

Din adresa cu nr. 17 datată 20.VI.1941, către directorul presei din minister, reținem:

«*Intervin și pe această cale pentru a mi se trimite prin curier materialul documentar — cărți, broșuri, hărți etc. etc. de care am urgentă nevoie pentru activitatea mea pe lîngă acest Oficiu Regal. Am cerut acest material prin mai multe rapoarte și prin două telegrame adresate D-lui Director O.W. Cisek. Curierul a sosit în Lisabona în ziua de 20 iunie, nu mi-a adus nici unul din pachetele cu publicații care au fost depuse pe numele meu, încă în luna mai, la Ministerul Propagandei.*

Secretar de presă
Mircea Eliade»

Cîteva zile mai tîrziu, prin adresa nr. 33, se confirmă «*primirea prin poștă aeriană a celor 72 de fotografii înfățișînd diferite vederi din țară*».

Extrem de conștiincios și deosebit de riguros în activitatea sa Eliade se dovedește și neașteptat de eficient. Într-un *referat*, înaintat conducerii Ministerului Propagandei, în 18 august 1941, se consemnează, în mod favorabil, rolul important pe care îl acordă presa portugheză realităților și problemelor românești:

«*Secretarul nostru de presă din Lisabona ne informează asupra știrilor privitoare la România, apărute în presa portugheză între 10—27 iulie. Ziarele și revistele portugheze continuă să acorde României un interes de care nu se bucură în aceeași măsură Ungaria, Finlanda sau Bulgaria. Articolele despre România ocupă locul de cinste al gazetelor.*

Cele două mari periodice ilustrate „A Espera" și „Vida Mundial Ilustrade" au publicat în numerele lor din 20 iulie cinci actualități fotografice românești.

În „O comercio do Porto" din 19 iulie se comentează sub titlul UNGURII ȘI ROMÂNII protestul guvernului român din 17 iulie față de atitudinea provocatoare a presei maghiare: „Cele mai înalte autorități din România au protestat public și energic împotriva — ca să folosim propriile sale expresiuni — injuriilor zvîrlite asupra armatei românești". Se constată deci că în pofida evenimentelor senzaționale, a schimbărilor radicale din România, a puternicei presiuni exercitate de al III-lea Reich pentru concentrarea sforțărilor tuturor statelor și popoarelor balcanice, vechile discordii nestinse izbucnesc cu o forță irezistibilă. Permanenta „haină din bucăți", care sînt Balcanii, vor fi întotdeauna zona nevralgică»[2].

Combaterea injustului Diktat de la Viena ca și a chestiunilor litigioase ivite de aici, demascarea politicii șovine, revanșarde, a guvernului horthyst și a propagandei provocatoare maghiare, constituie firul călăuzitor al întregii activități desfășurate de secretarul de presă Mircea Eliade la Legația din Lisabona. Din mănunchiul de articole publicate, în această perioadă, în presa portugheză, sub directa influență a lui Eliade[3], ne oprim atenția în mod deosebit asupra celui intitulat *O drama romeno*, publicat în *Globo* din 15 aprilie 1944, sub semnătura *Por Diplomaticus*. Autorul articolului revine din nou asupra amputării arbitrare a teritoriului României. Nota implicantă, participativă, în care este redactat materialul nu pare a fi congruentă cu scriitura unui publicist lusitan, oricît de confratern ar fi fost el cu cauza românească. Nu vedem apoi nici un motiv pentru care acesta ar fi fost dispus să utilizeze un pseudonim, mai ales cînd nu ne găsim în fața unei *note* de serviciu, ci a unui *articol* de probleme. Ni se pare

[2] Arhivele Generale ale Statului. Ministerul Propagandei Naționale, dosar nr. 1188/1940—1941.

[3] Acest grupaj de articole apărute în presa lusitană a fost anunțat la București de Mircea Eliade printr-o adresă din 29.IV.1944, însoțită de extrase și decupări din ziare.

firesc, prin urmare, să-l atribuim, aproape fără rezerve, lui Mircea Eliade[4]. În felul acesta am putea vorbi de un alt *pseudonim* al său, pe lîngă cele deja cunoscute.

Ceea ce se impune a fi reținut în chip deosebit din articolul lui *Diplomaticus* este demascarea fără rezerve, într-un ton sarcastic, a politicii duplicitare dusă de Hitler și guvernanții celui de-al III-lea Reich care au împins România în război, modificîndu-i granițele prin Diktatul de la Viena: «*A sentença arbitral de Viena provocava, contudo, forte movimento de descontentamento na Romania* (Sentința arbitrară de la Viena a provocat, totuși, o uriașă nemulțumire în România).

N-ar fi exclus ca și alte materiale publicistice și articole din presa portugheză, aparținînd perioadei activității diplomatice desfășurate de Mircea Eliade la Lisabona, să-i aparțină savantului istoric al religiilor. Dacă s-ar întreprinde o cercetare metodică în presa lusitană și în cea engleză s-ar putea să avem surpriza plăcută de a aprecia mai just și cu mai numeroase dovezi materiale ce a reprezentat acest *moment* în existența lui Mircea Eliade. Un lucru rămîne însă clar: seriozitatea și profundul patriotism manifestat și în împrejurarea respectivă de cel ce avea să devină, curînd, una dintre emblemele deschiderii culturii noastre moderne spre universalitate. Destinul României s-a confundat totdeauna în biografia lui Mircea Eliade cu destinul său.

Constantin POPESCU-CADEM

Lisabona, 5 martie 1941

Domnule Ministru,

Deși am sosit la Lisabona după închiderea «Expoziției Expansiunii portugheze în lume» am putut totuși vedea pavilionul în care România era prezentă.

Un admirabil panou, executat de pictorii Manuel Lapa și Frederico George, reprezintă întîlnirea între Dan II, domnitorul Țării Românești și principele Don Pedro, fiul lui João I și al principesei Felipa de Lancaster. Acest episod istoric a făcut posibilă participarea României, căci expoziția nu cuprinde decît exclusiv expansiunea militară, culturală și colonială a Portugaliei. Unul din ultimii cruciați, Don Pedro, a ajuns în Țara Românească prin 1427 și a ajutat pe Dan în luptele sale împotriva turcilor. Aventurile militare ale lui Don Pedro sînt bine cunoscute istoricilor portughezi și trecerea lui prin Țara Românească a făcut obiectul unei comunicări a profesorului Iorga.

Panoul se află situat în așa fel, încît anevoie putea fi trecut cu vederea. Operă a unor valoroși pictori portughezi, a făcut admirația zecilor de mii de vizitatori ai expoziției. Lîngă o fereastră, de unde se văd, în fund, crestele Carpaților și castelul Branului, cei doi principi îmbrăcați în armurile caracteristice țării lor, își strîng mîinile. Tabloul are inscripția următoare: «Princeps Petrus Lusitanus et Danus Valachius (Rumania). Necessitudine Devinii et Adversus Infideles Crucesignati MCDXXVII». *Sub inscripție se află stema Lancastre* a Portugaliei și a Basarabilor.*

Cîteva texte, expuse în jurul tabloului, amintesc originea și istoria românilor. Prin reactualizarea acestui episod medieval — idee care se datorește însărcinatului nostru cu afacerile la Lisabona, dl. M. Cămărășescu — România a fost singura țară prezentă într-o expoziție a gloriei și expansiunii portugheze. Presa a relevat și comentat cu entuziasm această frățietate de arme a celor două ramuri extreme ale latinității.

Alătur o parte din articolele care s-au scris cu acest prilej. Încă o verificare, indirectă, a succesului dobîndit este indispoziția vădită a agenților propagandei maghiare de aici. Muzeul Militar a cerut d-lui M. Cămărășescu o copie mare, în culori, a panoului, pentru a fi expusă și păstrată în colecțiile de la București. Copia, executată în condiții optime, se trimite prin acest curier Muzeului Militar.

În ceea ce privește originalul, el va fi donat Pinacotecii orașului Lisabona.

La sosirea mea, am găsit cîteva lăzi cu cărți și broșuri referitoare la drepturile noastre istorice asupra provinciilor alipite, material trimis de Ministerul

[4] Nu e un caz singular. Chiar în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4/1985, Pavel Țugui, pe bună dreptate, îi atribuia lui Lucian Blaga unele articole de răspuns împotriva revizionismului maghiar, semnate în presa elvețiană cu pseudonimul *Dr. Transylvanus*.

* Lancastre: forma inițială, flamandă, a casei regale din Gand, care a dat apoi numele orașului Lancaster și casei regale engleze.

Propagandei la cererea domnului Aron Cotruș. Împreună cu domnul Cotruș am început că distribuim acest material la redacții, biblioteci publice și universitare, savanți, oameni de litere etc. Totodată am luat contact cu serviciile Secretariatului General al Propagandei, începînd cu ministrul Ferro, căruia i-am fost prezentat de domnul Cămărășescu.

Binevoiți a primi, vă rog, domnule Ministru,
încredințarea înaltei mele considerațiuni.

Mircea Eliade

Mircea Eliade

PAGINI REGĂSITE (III)

Încep să descopăr America*

CHICAGO, 10 DECEMBRIE 1984. De un sfert de ceas stau în dreptul ferestrei și privesc în gol, fără să înțeleg de ce. M-am ridicat de la birou crezînd că începuse să ningă. Apoi nu m-am putut depărta de fereastră, deși nu mai zărisem, de mult, nici un fulg de zăpadă.

Ieri seară, la Palmer House, într-o sală transformată în restaurant, arhiplină (mi s-a spus, peste 800 de invitați), *American Association of Religious Studies* a celebrat 75 de ani de la fondare. Discursuri, evocări, aplauze. Iar la sfîrșit, sărbătorirea mea: o scurtă conferință a lui Charles Long (trebuia să vorbească Joe Kitagawa, care este încă suferind), admirabila compoziție a lui Frank Burch Brown, «*Ritual Compass*» (quartet și piano), executată de cinci tineri profesori universitari, și darul *Academiei:* o sculptură «Eliade», executată și oferită de Isamu Noguchi. Era pentru întîia oară că *AAR* omagia pe «*cel mai ilustru*» (și probabil, precizez eu, cel mai bătrîn) dintre specialiști în «*religious studies*».

Adineaori, visînd cu privirile pierdute pe fereastră, îmi aminteam de foarte multe lucruri — întîlniri, oameni, întîmplări fără nici o legătură între ele. Dar, la răstimpuri din ce în ce mai scurte, revenea aceeași întrebare: voi reuși să scriu *Autobiografia* pînă la «sărbătorirea» de ieri seară, 9 Decembrie 1984? Am întrerupt redactarea *Autobiografiei* astă vară, la Paris. Ultimul capitol se încheia în dimineața descinderii noastre la Chicago. De atunci, n-am mai avut timp — nici chef — să reiau manuscrisul. Oboseală, agravată de consecințele injecțiilor săptămînale cu aur coloidal. Scriu greu, cu mare efort pentru că încheietura de la mîna dreaptă, din nou inflamată, abia îmi îngăduie să țin tocul în mînă. Iar de cîteva luni sufăr și de o tendonită la glezna dreaptă, și merg sprijinindu-mă de baston. Și am atîtea de făcut: în primul rînd, clasarea materialelor documentare (manuscrise, *Jurnalul*, caietele de note, corespondența); ce voi dărui «Colecției particulare» a Bibliotecii Universității, ce voi trimite la Paris...

Parcă încep să înțeleg de ce priveam, adineaori, atît de emoționat pe fereastră. Chiar în fața mea, la cîțiva metri, coboară scara de lemn a casei în care am locuit în primul an, din Octombrie 1956 pînă în Mai 1957, iar alături, privirile mi se opresc pe te-

---

* Primul volum al *Memoriilor* lui Mircea Eliade — scrise în limba română — a apărut în versiunea franceză sub titlul *Les promesses de l'équinoxe* (Gallimard, 1980, 445 p.) și în cea engleză *Autobiography* (Ed. Harper & Row, San Francisco, 1981, 335 p.). Acest text conține 14 capitole și se oprește în anul 1937.

Mircea Eliade, în ultimii săi ani de viață, a scris și definitivat alte zece capitole (circa 200 de pagini) din volumul al II-lea. Xeroxul acestui manuscris de o inestimabilă valoare — inedit pe plan mondial — se află în arhiva noastră. Încredințăm acum tiparului capitolul XXIII.

Mircea HANDOCA

rasa apartamentului nostru, la ultimul etaj (al doilea), pe care l-am închiriat cu vreo 20 de ani în urmă. Mi se pare că am ghicit just: am înțeles de ce mă fascinau aceste două case vecine, cu scările de lemn vopsite în roșu-sîngeriu, coborînd în aceeași grădină, pînă mai acum cîțiva ani aproape complet adumbrită de ramurile bătrînilor arbori; într-un anumit fel, reprezintă începutul și sfîrșitul șederii noastre în Chicago. Căci în cinci, șase luni vom părăsi apartamentul din 5711 Wooldawn Avenue, și ne vom stabili definitiv (după 27 de ani!) la Paris...

Am auzit bătăi în ușă. De obicei, nu răspund decît cînd aștept pe cineva. Dar astăzi m-am grăbit să deschid. Cu prilejul Congresului *AAR* (de data asta, mi s-a spus, participau vreo 7000 de membri) veniseră și mulți din foștii mei studenți, majoritatea profesori de Istoria Religiilor la Universitățile din S.U.A. și Canada. Și, într-adevăr, au trecut să mă vadă aproape o duzină.

Ca de obicei, înainte ca să se așeze, priveau cu emoție rafturile bibliotecii și scaunele încărcate cu dosare, reviste și cărți; își aminteau tinerețea lor, de după amiezile de lucru, cu 10—15 sau 20 de ani în urmă, cînd veneau să mă consulte sau să discutăm probleme în legătură cu tezele de doctorat pe care le pregăteau. De unul din ei tocmai aflasem că devenise de curînd bunic...

Dar de data aceasta, pe coridor, se afla colegul și vecinul meu. Își are biroul chiar în față și, ca de obicei, lăsase ușa deschisă. Veni să mă felicite pentru *«marea onoare»*. Ascultîndu-l, priveam prin fereastra care se deschidea spre strada 57, și m-am trezit zîmbind: de cealaltă parte a străzii se zărea așa numita «Couch House», căsuța atît de pitorească în care locuisem în 1959—61. Mi-am dat deodată seama că, în ultimii 27 de ani, petrecusem o bună parte din viața noastră la Chicago într-un perimetru de cel mult 100 de metri pătrați...

*

În acea dimineață de 1 octombrie 1956 taxiul ne-a depus la Clubul Universității, Quadrangle Club, unde ni se rezervase două mari camere comunicante. După dejun, Joseph Kitagawa, pe care îl întîlnisem deja la Ascona, și soția lui, Evelyn, au venit să ne ia cu mașina ca să vizităm centrul orașului, «The Loop». Ne-a impresionat măreția sălbatică a Lacului Michigan, pe țărmul căruia se construise șoseaua. Nu i se vedeau marginile, iar culoarea vînătă și talazurile ne-au amintit de Marea Neagră. Din Campus pînă în centru erau vreo 15 kilometri. Dar, am aflat, Chicago se întindea și spre Sud, unde se afla Universitatea, și spre Nord. Noroc că trenul trecea aproape de Campus și gara terminală era chiar în «Loop». Pe seară, Kitagawa ne-au invitat la un restaurant chinezesc. Am găsit, cu emoție «stilul» pe care-l cunoscusem cu 25 de ani înainte în *Chinatown* din Calcutta, atît de diferit de cel al restaurantelor chinezești din Paris.

În noaptea aceea, deși obosiți, am adormit anevoie. Auzeam șuierînd vîntul; uneori, rafalele erau atît de puternice încît ne era teamă să nu zmucească ferestrele din țîțîni. Mai tîrziu am aflat că Chicago fusese poreclit: «The Windy City»...

A doua zi, însoțit de Joseph Kitagawa, prima vizită la Divinity School. Traversăm University Avenue pe sub arborii înalți și falnici; frunzele abia începuseră să îngălbenească. Joe îmi arătă clădirea faimosului Institut Oriental; trecem printre cele două terenuri de tenis și ne întîmpină alți arbori, parcă și mai frumoși, în spatele cărora se înălțau clădirile diverselor Facultăți și laboratoare. Pătrundem în Swift Hall, (purta numele milionarului care acoperise cheltuielile de construcție ale clădirii). În biroul lui mă așteptă, zîmbind afectuos, Decanul, Jerry Brauer. Neașteptat de tînăr; nu părea să aibă mai mult de 32—33 de ani. După ce mă prezintă lui Weaver, *Dean of Students*, mă conduce împreună cu Joe Kitagawa în marea sală de conferințe unde îmi voi ține «Haskell Lectures». În cele din urmă, cu ascensorul la etajul III; vizităm sala de lectură a bibliotecii, apoi intrăm în biroul secretarelor, unde Decanul mă prezintă întregului personal și cîtorva colegi, printre alții istoricul teologiilor creștine, Jaroslav Pelikan, și Robert Grant, specialistul în gnosticism și patristică[1].

Dejunul l-am luat, invitați de Decan la Quadrangle Club. Apoi m-am retras cu Christinel în camera noastră. Eram amîndoi obosiți, iar Chris-

[1] **Alături de Christinel, am cunoscut pe toți profesorii, împreună cu soțiile lor, la tradiționalul banchet al Facultății care a avut loc cîteva zile în urmă.**

tinel destul de deprimată; deşi învăţase englezeşte şi citea curent, nu înţelegea întotdeauna ce i se spune, iar interlocutorii nu înţelegeau puţinele fraze pe care îndrăznea să le pronunţe, pentru că (mi s-a explicat mai tîrziu) avea un «accent franco-britanic». Ne încurajam unul pe altul: cele opt luni de curs vor trece repede. Salariul (1 000 de dolari pe lună) ne va îngădui să înapoiem suma pe care ne-o împrumutase Ionel Perlea pentru cheltuielile de drum şi de instalare. Speram, de asemenea, că vom putea economisi destul ca să putem trăi un an la Val d'Or.

În cîteva zile ni s-a găsit un mic apartament într-una din casele aparţinînd Facultăţii, mai precis, Institutului Unitarian de Teologie (Meadville[2]). Era un apartament destul de modest: o mică odaie de lucru, un dormitor, baie şi bucătărie. Ferestrele se deschideau spre grădina din spatele casei, iar din pridvorul de lemn coboram de-a dreptul sub arbori. Masa de scris era măruntă şi nesigură; din fericire nu o foloseam decît nopţile. În timpul zilei lucram într-un spaţios «office» pe care Facultatea mi-l găsise la Meadville.

*

Am ţinut cele şase conferinţe în Swift Commons. Au asistat o bună parte din colegii mei, dar şi cîţiva profesori de la alte Facultăţi, care cunoşteau *The Myth of the Eternal Return* şi chiar unele cărţi netraduse în englezeşte. Nu-mi dădeam seama că pronunţia mea (pe care lunile petrecute la Londra şi Oxford, în 1940—41, nu izbutiseră să o corecteze), îngreuna înţelegerea unui text destul de dificil în el însuşi[3]. Sala, neîncăpătoare la început, era numai pe trei sferturi plină la ultimele două conferinţe. Am înţeles mai tîrziu că, printre alte obstacole se număra şi «accentul francez» cu care pronunţam numele zeităţilor familiare (Isis şi Osiris, bunăoară, şi, cu rari exemple întregul pantheon greco-latin). Întrebîndu-o în ce proporţii a putut urmări conferinţele, una din cele mai bune studente mi-a răspuns: cam 50 la sută. Ar fi trebuit să-mi dau seama de la început de importanţa acestor aparent «mărunţişuri fonetice»; ar fi trebuit mai ales, să rog pe un student să-mi citească, în prealabil, cu glas tare, textul conferinţelor şi eu să notez, pe manuscris, pronunţia corectă.

Ceea ce mă tulbura mai mult, era varietatea şi complexitatea «limbei americane»; nu izbuteam să învăţ pronunţia specifică acestui vast *melting pot* din Middle West. Aveam uneori impresia că există nuanţe fonetice care scăpau urechii mele; anumite cuvinte pe care, rostindu-le, le înţelegeau colegii şi studenţii mei, păreau ininteligibile unui şofer de taxi sau chiar vînzătorilor din diferite magazine. Din fericire, mai mulţi dintre colegii mei americani m-au asigurat că, adesea, asta li se întîmpla şi lor...

Seminarul, pe care l-am început curînd după inaugurarea seriei de *Haskell Lectures*, mi-a dat mai puţin de lucru. Erau doar vreo 15 studenţi înscrişi şi Charles (Chuck) Long, asistentul meu benevol, un tînăr şi inteligent pastor negru. Unul din ultimii elevi ai lui Joachim Wach, Chuck pregătea pe atunci teza de doctorat în Istoria Religiilor; îşi alesese ca subiect conceptul de «demonic», aşa cum îl interpreta Paul Tillich. În ciuda diferenţei de vîrstă, ne-am împrietenit repede. Curînd, Chuck Long avea să fie numit *Dean of Students*. Şi chiar înainte de a-şi fi obţinut doctoratul, i s-a încredinţat un curs de introducere în istoria şi metodologia disciplinei.

Hotărîsem să discutăm în Seminariile celor trei trimestre o parte din documentaţia şi problemele prezentate în *Traité d'Histoire des Religions*. Dispuneam de manuscrisul traducerii engleze (care va apărea în anul următor sub titlul *Patterns of Comparative Religion*) şi citeam uneori cîte un pasaj, dar avînd grija să scriu pe tablă toate numele şi toţi termenii tehnici pe care îi întrebuinţam. Mi-am adus aminte multă vreme, cu melancolie, de acest prim Seminar, pe care îl credeam, pe atunci, primul din seria pe care aveam s-o închei la sfîrşitul primăverii. Dar destinul hotărîse altfel...

De curînd, Nasser ocupase zona Canalului de Suez. Dintr-o scrisoare a lui Roger Godel aflasem că Spitalul Companiei de Suez, unde lucra de

---

[2] «Federal Theological Faculty», de curînd înfiinţată, cuprindea Facultatea de Teologie (*Divinity School*) a Universităţii şi încă trei Instituţii: Chicago Theological Seminar, Meadvill School (unitariana) şi Disciples of Christ.

[3] Citam, bunăoară, zeci de nume exotice, de la triburile şi divinităţile australiene, africane sau sud-americane, pînă la pantheonul şi terminologia specifice religiilor orientale şi helenistice.

mulți ani, fusese naționalizat. Erau deci, nevoiți să se întoarcă pentru totdeauna în Franța și să locuiască apartamentul din Val d'Or. Ne aflam din nou fără locuință. Speram, totuși, că economiile făcute la Chicago ne vor îngădui să închiriem un mic apartament la Paris. Contam pe inițiativa și relațiile de care se bucura Sibylle. Deocamdată, Alice Godel o rugase să evacueze biblioteca și manuscrisele pe care le lăsasem la Val d'Or, și Sibylle se apucase de lucru...

*

La început, aproape că nu aveam timp să ieșim din Campus. Dar către mijlocul lui octombrie învățasem că putem refuza, politicos, unele invitații la cină. Toamna aceea a fost fără seamăn de frumoasă. Plecam să ne plimbăm către sfîrșitul după-amiezii. Ne îndreptam spre Lac; ne despărțeau mai puțin de doi kilometri. Ne odihneam pe o bancă, priveam fascinați valurile care înaintau amenințătoare, rostogolindu-se ca să se sfarme, în cele din urmă, risipindu-se printre pietre. Sau porneam pe sub fagii și ulmii uriași care străjuiau Woodlawn Avenue, treceam pe lîngă acea stranie Rockefeller Chapel (o catedrală gotică zidită de Azteci, îi spuneam eu), traversam celebrul *Middway*, și ne plimbam pînă seara tîrziu. Uneori urcam pe *Middway* pînă dincolo de Spitalul și Clinicile Universității, și ne plimbam prin acel parc în miniatură.

Dar, descriind odată soților Robert Grant «geografia» plimbărilor noastre — din amurg și pînă la căderea nopții — ne-a surprins uimirea lor; parcă nu le venea să creadă că am străbătut de atîtea ori *Middway* fără să fim atacați. Ne-au implorat să nu mai repetăm această gravă imprudență și, cu părere de rău, le-am ascultat sfatul. Dar numai cu cîțiva ani în urmă, întreaga rețea *Middway* (deși puternic luminată) a devenit cu adevărat primejdioasă. Nopțile, nu mai îndrăznim s-o traversăm decît în grup.

Descoperisem încă din primele săptămîni Field Museum și Art Institute, și le vizitam de cîte ori puteam (mai precis, de cîte ori unul din colegii mei ne propuneau să ne plimbe cu mașina *down town*). M-a interesat mai ales Field Museum. Îi cunoșteam de mult publicațiile. La Calcutta, în biblioteca Societății Asiatice, citisem aproape toate contribuțiile faimosului orientalist și etnolog Berthold Laufer, unul din Directorii lui Field Museum. În ceea ce privește Art Institute, mi-au trebuit cîțiva ani ca să-i descopăr comorile...

*

N-am îndrăznit multă vreme să judec sistemul învățămîntului universitar american. Mi se părea mai simplu, și totodată mai complex decît tradiția universităților europene, așa cum o cunoscusem, în tinerețea mea, în România și Italia, și, imediat după război, în Franța. Mă neliniștise numărul orelor de curs și de seminarii, la care se adăugau discuțiile cu studenții și lucrările scrise pe care fiecare din ei trebuia să le prezinte la încheierea trimestrului. Aceste «terme paper» de 15-20 de pagini dactilografiate, erau citite de instructor cu creionul în mînă și apoi comentate, măcar oral, cu autorii lor. Pentru pregătirea și redactarea propriilor lor lucrări, profesorii nu dispuneau decît de lunile de vacanță. În măsura, în care faimoasa formulă: «*publish or perish!*», era încă valabilă, numărul mare de ore consacrate activității pur didactice părea, dacă nu o calamitate, cel puțin o grea povară[4].

Pe de altă parte, tradiția universitară americană punea accentul pe valoarea intrinsecă a instructorului, nu pe «originalitatea» fiecărei lecții pe care trebuia s-o țină. Importanța științifică și «creativitatea» unui nou membru al Departamentului fuseseră apreciate de Consiliul Facultății înainte de a-l angaja. Pentru cei tineri, «aprecierea» se repeta după cinci, și din nou după zece ani, cu prilejul avansării de la gradul de profesor asistent la profesor asociat și, în cele din urmă, la profesor titular. Spre deosebire de sistemul clasic al Universităților europene de pe vremuri — cînd profesorul era obligat, cel puțin moralmente, «să aducă ceva nou» în fiecare curs pe care-l ținea — profesorul american era liber să repete anumite cursuri. Își putea, de asemenea, îngădui să prezinte și să discute anumite probleme fără pretenția de a fi «original». I se cerea doar

[4] De aceea foarte mulți contau pe subvențiile diverselor Fundații care le îngăduiau să obțină un concediu, neplătit, de unul pînă la trei trimestre, timpul necesar cercetărilor sau redactării lucrărilor personale.

să stăpînească materialul şi «l'état des questions», şi să le expună competent şi limpede. Astfel că, în cele din urmă, profesorul era liber să prezinte informaţia adunată de alţi savanţi şi să le rezume interpretările, fără ca aceasta lipsă de «originalitate» să dăuneze prestigiului lui ştiinţific. «Originalitatea» se verifica, în primul rînd, prin publicaţiile sale.

Ţinînd seama de toate acestea, cele două sau trei lecţii săptămînale, seminariile şi întîlnirile cu studenţii, nu mai alcătuiau un obstacol fatal oricărei încercări de «creaţie originală», aşa cum părea la prima vedere. Mai ales că tradiţia Universităţilor private (bunăoară Harward sau Chicago) îngăduia profesorilor să-şi aleagă subiectele şi să-şi organizeze cursurile după necesităţile Departamentului, dar ţinînd totuşi seama de preocupările personale. Multe cărţi ale colegilor mei au fost scrise datorită anumitor cursuri pe care le-au ţinut, şi le-au repetat, de-a lungul anilor.

★

Către sfîrşitul iernii, decanul Facultăţii, Jerry Brauer, m-a invitat să dejunăm, numai noi doi singuri, la Quadrangle Club. M-a întrebat cum se simte Christinel la Chicago, dacă îi place «mediul academic american». N-am îndrăznit să-i spun tot adevărul — că, deocamdată, Christinel se simţea oarecum în exil — dar i-am mărturisit că ceea ce o descurajează mai mult este «limba americană».

— Dar vorbeşte destul de bine, m-a întrerupt Jerry. În cîteva luni nu va mai avea nici o dificultate.

Apoi m-a întrebat ce cred despre Universitatea noastră şi i-am răspuns, foarte sincer: — Numai bine.

Decanul deveni deodată exuberant.

— Atunci să-ţi mai pun o întrebare: ai accepta postul de profesor titular? Deocamdată, pentru zece ani. Întreaga Facultate este de acord...

— Evident, i-am răspuns, trebuie să stau de vorbă cu Christinel... Jerry mi-a dat imediat dreptate. Ştia, de la alţii şi din propria lui experienţă de Decan, că dacă soţia nu e pe deplin mulţumită, profesorul nu va rămîne prea mult în acea Universitate.

— Dar, în orice caz, am continuat, n-aş îndrăzni să mă angajez pentru zece ani; am o sumă de lucruri de încheiat. Să începem cu un angajament pe patru ani...

Christinel nu părea entuziasmată, dar s-a împăcat cu gîndul de a reveni la Chicago, mai ales după ce-am asigurat-o că dacă nu vom rezista, m-aş putea retrage după numai doi ani (evident informînd Facultatea în timp util, ca să caute înlocuitor). Puţine zile în urmă i-am comunicat lui Jerry Brauer hotărîrea mea: accept postul de profesor titular şi şef al Departamentului de Istoria Religiilor, ţinînd, în primele două trimestre, un curs (trei lecţii pe săptămînă) şi un Seminar de două ore; dar în trimestrul de primăvară nu voi ţine nici cursuri nici Seminarii; voi fi însă la dispoziţia studenţilor, şi în primul rînd a celor care-şi pregătesc doctoratul în Istoria Religiilor. Decanul a fost de acord, şi mi-am păstrat acest program privilegiat pînă în 1983, cînd am devenit *emeritus*...

★

În trimestrul de iarnă am ţinut cursul despre *Yoga*. Cum mă aşteptam, sala era plină pînă la ultimul loc. Primisem de la Wilard Trask şpaltele cărţii *Yoga: Immortality and Freedom* şi, în primele lecţii, am citit anumite fragmente, avînd grija să adaug un comentariu oral de cîte ori simţeam că textul era prea dens. Curînd, însă, am renunţat la acest procedeu, mulţumindu-mă să reduc la minimum expunerea doctrinei şi insistînd, dimpotrivă, asupra diverselor practici yoga. Majoritatea auditoriului îl alcătuiau studenţi din *College* şi de la alte Facultăţi. Spre mirarea mea, cei mai mulţi au urmărit cursul pînă la sfîrşitul trimestrului. E drept, de cîţiva ani tineretul universitar american era tot mai fascinat de India, şi, în primul rînd, de Yoga.

Dimpotrivă, cursul despre *şamanism*, pe care l-am ţinut în trimestrul de primăvară, n-a fost urmărit decît de un mic grup de studenţi. Foarte puţini erau interesaţi de acest subiect, pe atunci familiar numai antropologilor. (Şamanismul se va bucura de oarecare popularitate de abia prin anii 1970—1975). Pe de altă parte, studenţii Departamentului de Istoria Religiilor se pregăteau acum de examene, şi aproape că nu mai aveau timp (dar nici curiozitate) să urmărească prezentarea iniţierilor şi practicilor şamanice. Eu însumi mă simţeam obosit; în afara obligaţiilor universitare, lucram cîte şapte, opt ceasuri pe zi

ca să pregătesc pentru tipar textul conferințelor Haskell.

De abia din primăvara lui 1957 am început să cunosc mai bine calitățile și deficiențele studenților americani. Pe de o parte, cu rari excepții, studenții foarte tineri — cei din *College* și din primul an de universitate — mi se păreau mai puțin bine pregătiți decît colegii lor de vîrstă din Franța; le lipsea «experiența bacalaureatului», și în primul rînd, elementele de bază ale culturii umaniste. Pe de altă parte — deși de multe ori în chip nesistematic — erau informați despre anumite creații culturale care ar fi surprins (atunci, prin 1955—60) un european. Bunăoară, încă din *High School* li se vorbise, un întreg trimestru, despre Faulkner sau Camus (deși nu citiseră pe Balzac, nici pe Stendhal sau pe Tolstoi); cunoșteau *En attendant Godot* sau *Electra* lui O'Neill (dar nici o piesă de Shakespeare). În *College* urmaseră cursuri despre Freud și Sartre, sau despre arta modernă. Mai tîrziu mi-am dat seama de semnificația și utilitatea acestui program: majoritatea elevilor nu aveau să-și continue studiile după *High School* sau după *College* (educația universitară este scumpă în U.S.A., și nu toți reușesc să capete burse). Așa că era preferabil ca elevul să fie inițiat măcar în cîteva probleme și creații specifice culturii moderne, bunăoară psihanaliza, existențialismul, romanul și teatrul contemporan.

Dar în Universitate, urmînd cursurile necesare obținerii Licenței *(Master of Arts)*, studentul era nevoit să-și completeze, măcar în parte, «cultura de bază». Totuși, de abia pregătindu-se pentru un doctorat într-una din disciplinele umaniste, și silit fiind să stăpînească două limbi europene, sau limbile clasice, sau una — dacă nu mai multe — din limbile orientale, studentul american putea fi comparat cu cel european, așa cum era pînă în anii 1960.

Evident, am cunoscut mai bine grupul restrîns din Seminariile de Istoria Religiilor. Unii studenți erau destul de pregătiți, alții mai puțin. Dar aveau toți aceeași preocupare: cum să se familiarizeze cît mai repede cu metodologia și problemele Istoriei Religiilor. Cu timpul, aveam să-mi dau seama că pasiunea pentru «metodologie» făcea oarecum parte din «tradiția americană». Adesea, un student mă întreba solemn și totuși emoționat: — Care e cea mai bună metodă ca să studiezi, și să înțelegi, Istoria Religiilor? Mi se părea că recunosc pe descendenții primelor valuri de pionieri, porniți să cucerească și să cultive spațiul imens care se întindea dincolo de «frontiere». Era aceeași convingere fundamentală: dacă vom avea cele mai bune *unelte de lucru*, vom face din țara aceasta un Paradis; dacă aș dispune de cea mai bună *metodă*, voi înțelege Istoria Religiilor în toată complexitatea ei, și voi fi în măsură să fac descoperiri nebănuite de nimeni pînă acum...

*

La începutul lui Iunie, ne-am mai adunat odată, toți instructorii și studenții Departamentului, împreună cu soțiile și copiii lor, la picnicul tradițional care avea loc, în fiecare an, pe malul Lacului, la Dune. Harriet Platt, soția profesorului de geografie și pasionată de «mistica Orientului», avea acolo o casă în care, la nevoie, ne putea adăposti. Atunci mi-am dat și mai bine seama de spontaneitatea acestor întîlniri festive între familiile studenților și ale profesorilor. Universitatea constituia într-adevăr o comunitate, și fiecare Facultate, fiecare Departament, alcătuia o familie.

A trecut mai bine de un sfert de veac de la acel picnic din Iunie 1957. Aproape toți studenții de atunci sînt de mult profesori, și copiii pe care-i priveam jucîndu-se pe malul Lacului, își pregătesc Licența, sau doctoratul, sau se află risipiți în trei continente, pentru cercetări sau pentru interesele întreprinderilor care i-au angajat. Mulți ani după ce-au părăsit Chicago, foștii noștri studenți au continuat să ne țină la curent — măcar printr-o lungă scrisoare circulară de Anul Nou — cu ultimele noutăți academice (publicații, avansări etc.) și familiale (aflăm, bunăoară, numele logodnicei băiatului celui mai mic...).

*

Cîteva zile în urmă am luat trenul spre New York unde ne așteptau Lisette și Ionel Perlea. Dar, curînd, Ionel a trebuit să plece: acceptase, între altele, să dirijeze cîteva concerte la festivalul din Aix-en-Provence. Noi am rămas pînă la 13 iulie, cînd ne-am îmbarcat, împreună cu Lisette, pe *Liberty*.

Aveam de scris cele două conferințe *Eranos* și comunicarea pentru Congresul Orientaliștilor de la München. Știam că la Paris nu voi găsi liniștea necesară, nici măcar o masă bună de scris. Aici, la New York, dispuneam de odaia lui Ionel, luminoasă, cu ferestrele spre grădinițele caselor vecine; nu simțeam arșița, și tăcerea nu era întreruptă decît, la răstimpuri, de țipetele și blestemele unei bătrîne demente.

Adusesem cu mine cîteva cărți și aproape toate dosarele cu note și extrase în legătură cu experiența «luminei interioare». Adunasem aceste materiale în ultimii ani, de cînd mă hotărîsem să analizez acest tip de experiențe mistice din perspectiva Istoriei Religiilor. Cunoșteam de mult documentele indiene, iraniene și chineze, dar descoperisem de curînd o seamă de exemple referitoare la «experiențele spontane» — adică, nepregătite de o prealabilă instrucție ascetic-religioase — ale luminei interioare. Mă interesa faptul că, în diverse tradiții religioase ca și în «experiențele spontane», *lumina interioară* exprima întotdeauna o epifanie a Spiritului. Asemenea experiențe proiectau subiectul într-un alt univers decît cel al existenței cotidiene, schimbîndu-i radical statutul ontologic, deschizîndu-l către valorile Spiritului. Semnificația *luminii interioare* era relevată direct celui care o experimentase. Dar, pe de altă parte, această semnificație nu devenea inteligibilă decît în cadrul ideologiei religioase familiară subiectului. Deși, *experiența* «luminii mistice» părea a fi aceeași în multe culturi — de la «primitivi» la India vedică, buddhism și monahism creștin — *sensul* și *valoarea* ei spirituală varia de la o tradiție religioasă la alta. Mă interesau asemenea analize comparative pentru că puneau în evidență atît *unitatea* de bază a anumitor experiențe religioase, cît și *varietatea semnificațiilor* pe care le dobîndise în diferite tradiții, și care dovedeau, încă odată, *creativitatea* Spiritului[5].

În acele săptămîni de vară am început să cunosc farmecul acestui «ultim oraș european al Americei», cum numeau noii emigranți New York-ul. Și tot atunci am avut prilejul să vizitez Metropolitan Museum de cîteva ori pe săptămînă, și să stau pe îndelete de vorbă cu prietenii Brutus și Tantzi Coste, Ion Vardala, N. Caramfil și alții.

★

N-am rămas la Paris decît cîteva zile. Eram nerăbdători să regăsim cît mai repede Ascona și Lago Maggiore. Olga Froebe invitase pe Stella și Henry Corbin, și Casa Gabriella era acum însuflețită de lungile noastre conversații, prelungite uneori pînă noaptea tîrziu. Henry, ca și alți prieteni și colegi francezi, regretau că acceptasem invitația Universității din Chicago pentru încă patru ani, dar recunoșteau că, deocamdată, nu există altă soluție. Dimpotrivă, prietenii noștri de la Bollingen Foundation, John Barrett și Vaun Gillmor, erau încîntați. Ceea ce ne lipsește, spuneau, nu sunt profesorii europeni care se stabilesc în Statele Unite și care revin odată la cinci, șase ani, ca să-și revadă țara, ci intelectualii care acceptă să facă anual naveta între cele două continente. Este, desigur, obositor și, din punct de vedere financiar, extravagant (nu veți reuși să faceți economii! ne-au prezis ei). Dar o asemenea activitate culturală, împlinită simultan de-o parte și de cealaltă a Atlanticului, poate contribui la o cunoaștere reciprocă mai autentică, și mai profundă, a tradițiilor și creațiilor celor două continente.

În vara aceea furtunile s-au ținut lanț, și rareori aveam prilejul să ne scăldăm în Lac sau să ne plimbăm pe dealurile din împrejurimi. Am reușit să pun la punct textul conferințelor *Eranos* și să redactez comunicarea pentru Congresul Orientaliștilor care se ținea la München de la 28 august la 4 septembrie. Exemplele citate și comentate în «Expériences de la Lumière mystique» au fost urmărite cu mare interes. Mi-am amintit multă vreme discuțiile pasionante cu Scholem, Ernst Benz, Henry Corbin și alții.

Am ajuns la München odată cu deschiderea Congresului și, în afară de atîția colegi și prieteni orientaliști, pe care i-am reîntîlnit, am avut prilejul să cunosc pe Joseph Needham (care mi-a mărturisit admirația pentru *Forgerons et Alchimistes)*, Walter Reuben,

[5] «Expériences de la Lumière mystique» a apărut în *Eranos Jahrbuch*, XXVI (Zürich, 1958) și a fost retipărit în *Mephistopheles et l'Androgyne* (Gallimard, 1962). Mulți ani în urmă am reluat problema în studiul «Spirit, Light and Seed», *History of Religions*, XI, I, August 1971, pp 1—30 (retipărit în *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions*, Chicago, 1976).

Dominik Schröder, A. L. Basham, Franz Babinger etc. La 2 septembrie am prezentat o scurtă comunicare: «Remarques sur le miracle de la corde». Problema m-a interesat de mult: nu numai fabulosul «*rope trick*» al fakirilor, ci toate experiențele, mitologiile și speculațiile metafizice în legătură cu firele sau frînghiile care ilustrează atît condiția umană cît și structura Universului[6].

De la München am plecat la Florența, și de acolo, cu autobuzul la Siena, Assisi și Roma (cf. *Fragments d'un Journal*, I. pp. 220 sq.) Simțeam amîndoi, Christinel și cu mine, nevoia de a regăsi Italia începutului de toamnă. Îmi dam seama de riscurile pe care le luam pătrunzînd în catedrale și muzee, sau cutreierînd librăriile și anticarii — dar știam ce mă așteaptă: o cameră de hotel la Paris. Din iulie devenisem un «*wandering scholar*», locuind și lucrînd — cu excepția Casei Gabriella — în camere de hotel.

La începutul lui octombrie ne-am întors la Paris, și ne-am instalat, pentru două luni, la Hôtel Pas de Calais. Marea bucurie a fost, evident, reîntîlnirea prietenilor. (Familia — Mamy, Sibylle, Lisette, Ionel și Oani — ne regăsisem în iulie la Paris și apoi, din nou, la Ascona). Dar în a doua jumătate a lui Noiembrie am plecat din nou singur, la Uppsala. Geo Widengren mă invitase mai de mult pentru o serie de conferințe și seminarii. Am descoperit Uppsala cu mari emoții. Iar după ce am vizitat Biblioteca, am înțeles de ce Georges Dumézil revine odată la doi, trei ani aici, ca să pună la punct ultimele lui lucrări: găsești tot, și poți obține imediat cartea de care ai nevoie chiar atunci cînd o consultă altcineva.

L-am cunoscut pe tînărul orientalist și istoric al religiilor, H. H. Ringren și l-am întîlnit pe Stig Wikander, care părăsise Universitatea din Lund. Am repetat cele două conferințe despre «existențialul luminei mistice», și, la Seminar, am discutat diferite «probleme de metodologie». Dar m-au pasionat mai ales convorbirile cu Wikander, Widengren și alți colegi. Mi-aduc și acum aminte de acel tînăr care învățase bine toate limbile semitice, își luase chiar atunci doctoratul și se pregătea să se întoarcă la ferma din apropierea cercului polar; cele cîteva zeci de vaci de care se îngrijea părintele său, asigurau cantitatea de lapte necesară întregii regiuni. Tînărul studiase cu atîta rîvnă limbile și culturile semitice ca să-și poată continua lucrul în timpul celor șase luni de întunerec...

M-am întors la Hotel Pas de Calais la începutul lui Decembrie. La 15 Decembrie ne-am îmbarcat pe «United States», astfel că am putut petrece Crăciunul la New York, împreună cu Lisette și Ionel. La 1 ianuarie 1958 eram la Chicago. O prietenă, Peggy Grant, ne găsise un apartament pe Kimbark Avenue. Oricum ar fi, ne-am spus, vom avea și noi, măcar pentru șase luni, apartamentul nostru...

*

Apartamentul era destul de întunecat, cu mobilă îmbătrînită înainte de vreme, cu pereții acoperiți de reproduceri în cenușiu și negru, afișe decolorate și multe fotografii, probabil amintiri de familie. Dar Mrs. Sibley, proprietăreasa, ne îngăduise să aranjăm casa după gustul și nevoile noastre. Și chiar de a doua zi Christinel s-a apucat de lucru. Din fericire, eu îmi petreceam o bună parte din zi la Universitate sau în biroul meu de la Meadville. Seara, reîntorcîndu-mă acasă, priveam încîntat în jurul meu: apartamentul începuse să devină *al nostru*. Curînd am îndrăznit să invităm la cină cîțiva colegi cu soțiile lor. Ne aflam acum în plină iarnă, dar amîndoi ne simțeam mai bine ca în primul an; pe de o parte știam că nu vom locui aici mai mult de cinci, șase luni; pe de altă parte, ne aminteam mereu că la sîrșitul lui august vom pleca în Japonia și vom rămîne cît vom putea mai mult (cît ne vor îngădui «economiile») după încheierea Congresului Internațional de Istoria Religiilor.

În acea iarnă 1958 m-am împrietenit cu John Nef, fondatorul și Președintele acelui surprinzător Departament purtînd numele (destul de enigmatic) de *Committee on Social Thought*. Inaugurat în timpul și cu ajutorul celebrului Președinte al Universității, Robert Hutchins, *Comitetul* s-a impus nu numai prin programul său atît de îndrăzneț și de original, dar și prin

[6] Considerabil dezvoltat, studiul a apărut, sub titlul «Cordes et marionnettes» în *Eranos Jahrbuch* XXIX (Zurich, 1961) și a fost retipărit în *Mephistopheles et l'Androgyne*.

profesorii pe care îi recruta și personalitățile invitate să țină cicluri de conferințe sau Seminarii (printre alții, T. S. Eliot, Jacques Maritain, Chagall).

M-a atras de la început «proiectul cultural» pe care încerca să-l realizeze *Committee on Social Thought:* un număr limitat de studenți (nu mai mult decît 30); foarte puține cursuri propriu-zise, dar mai multe Seminarii conduse uneori de doi, trei profesori. O inovație fundamentală o constituia sistemul de instrucție preliminară «specializării»: oricare ar fi fost aria de cercetări către care se simțea atras studentul, în primii doi ani activitatea lui se concentra în alte direcții. Dintr-o listă de cărți fundamentale, studentul își alegea între 12 și 15 texte, pe care le analiza și le medita îndelung, cu ajutorul profesorilor[7]. După doi sau trei ani, studentul avea dreptul să se prezinte la examen. De fapt, examenul consta într-o serie de întrebări în legătură cu unele din aceste «cărți fundamentale». Studentul dispunea de o zi întreagă ca să-și scrie lucrarea. Pe baza răspunsurilor date, profesorii hotărau dacă autorul lor și-a asimilat elementele de bază ale tradiției culturale occidentale; în acest caz putea să se înscrie pentru doctorat, în «specialitatea» care-l interesa. Începea atunci să lucreze cu profesorii diferitelor Facultăți, dar continua să ia parte la Seminariile *Comitetului.* Evident, studentul care se concentra acum, bunăoară, în cercetarea Islamului, a filosofiei pre-socratice sau a istoriei științelor în secolul XVIII, avea o experiență mult mai vastă și dispunea de o viziune de ansamblu mult mai coerentă decît colegii lui de «specialitate».

Fusesem cooptat membru al *Comitetului* și, de două ori pe lună cinam cu toții la John Nef. De cele mai multe ori, erau de față unul sau doi oaspeți străini (așa i-am cunoscut pe Julian Huxley, pe Charl Darwin, Jean Hippolite și mulți alții). După cină, urma o discuție generală, sau unul din oaspeți era invitat să vorbească despre preocupările lui recente sau ale instituției din care făcea parte. Într-un anumit sens, se putea spune că efortul de «lărgire și aprofundare a orizontului cultural», la care erau îndemnați studenții, continua să fie practicat și de membrii *Comitetului...*

*

În iarna și primăvara acelui an am lucrat intens, aproape fără întrerupere. Pentru cursuri îmi alesesem subiecte pe care le cunoșteam bine, și care mă interesau —*, dar, ca de obicei, am recitit și completat dosarele expediate de la Paris. La Seminar, am discutat o seamă de autori, reprezentînd diferite orientări, de la William James și Rudolf Otto la Van der Leeuw și Pettazzoni. Ca și mulți dintre colegi, studenții erau impresionați de «productivitatea» mea; în 1958 au apărut în traducere engleză încă trei cărți, printre care *Patterns in Comparative Religion* (= *Traité*). Dar această «productivitate» editorială, se datora evident conjuncturii.

Pentru că simțeam că începem să ne cunoaștem mai bine, îmi plăcea să stau de vorbă cu studenții mei, în grup sau cu fiecare în parte. Și de cîte ori aveam prilejul, îi îndemnam să citească texte fundamentale — de la *Rig Veda* și documentele egiptene și mesopotamiene, la *Coran* — și cel puțin două, trei monografii asupra religiilor «primitive». Le aminteam mereu că acum, în acești cîțiva ani care îi despart de Licență, trebuie să se familiarizeze cu problemele centrale ale disciplinei; bunăoară, structura și funcțiile mitului, morfologia figurilor supranaturale (Zei și Zeițe, Eroi mitici etc.) tipologia ritualelor, anumite instituții religioase (de pildă, *inițierea).* După Licență vor fi în bună parte confiscați, fie de activitatea lor academică (într-un *College* sau un institut teologic), fie de pregătirea doctoratului.

Într-adevăr, doctoratul în Istoria Religiilor — care, atunci, nu se putea obține decît în cîteva universități — implica specializarea într-una din marile tradiții religioase: hinduismul, buddhismul, islamul sau religiile Extremului Orient. Cu alte cuvinte, i se cerea studentului să stăpînească limba de bază a religiei pe care și-o alesese ca principal obiect de cercetare: sanskrita și pali, araba, chineza sau japoneza. Dată fiind importanța crescîndă a Orientului în politica externă a Sta-

[7] Printre cărțile alese trebuia să figureze o tragedie greacă, un dialog platonician, un text de Aristot, opera unui mare istoric, un roman celebru, un moralist ilustru, un mare gînditor politic.

* Loc liber în manuscris [nota editorului]

telor Unite, studentul spera, pe deoparte, să obţină o bursă de doi ani pentru India sau Japonia, sau Taiwan, sau pentru una din ţările arabe; pe de altă parte, ştia că o asemenea pregătire (spre deosebire, bunăoară, de specializarea în religiile clasice), îi mărea şansele de a găsi o catedră de Istoria Religiilor. (Cu timpul, cercetarea tradiţiilor religioase «primitive» din Africa şi America de Sud a început să fie încurajată de Universităţi).

În anii următori am observat că mulţi studenţi se înscriau la cursurile de sanskrită, chineză sau japoneză înainte de Licenţă, îndată ce se simţeau atraşi de una din tradiţiile asiatice. Îi încurajam cu toată sinceritatea. Orice vei decide sau vei face mai tîrziu le spuneam, învăţarea unei limbi orientale îţi va fi de mare folos...

*

În primăvară am început să redactez textul pentru *Eranos:* «Mephistophèles et l'Androgyne, ou le mystère de la totalité». Reluam, după 15 ani, cîteva din documentele şi interpretările prezentate în cărţulia *Mitul Reintegrării* (Bucureşti, 1942). Dar problema unificării contrariilor a continuat — şi continuă şi astăzi — să mă pasioneze. N-am apucat să închei decît prima parte: restul l-am scris la Ascona. Am fost silit să întrerup redactarea conferinţei pentru că ne aflăm în mijlocul lui Iunie, şi înainte de plecarea noastră trebuia să predau lui Joe Kitagawa un articol despre simbolismul religiilor. Hotărîsem amîndoi să pregătim, în amintirea lui Joachim Wach, o culegere de studii: *The History of Religion. Essays in Methodology.* Au colaborat printre alţii, R. Pettazzoni, Louis Massignon, Friederich Heiler şi Jean Daniélou. Îndată ce Christinel a terminat dactilografierea articolului, am plecat la New York şi de acolo, cu avionul, la Paris.

*

N-am rămas decît cîteva zile, pentru că Olga ne aştepta la Ascona. De data aceasta, aproape că n-am avut timp să mă bucur de vacanţă; petreceam o bună parte din zi la masa de scris. Am reuşit, totuşi, să închei textul înainte de inaugurarea *Eranosului.* Astfel că am putut profita de prezenţa atîtor prieteni şi colegi. Ca de obicei, discuţiile noastre se prelungeau, pe malul Lacului, pînă aproape de miezul nopţii. O seară întreagă l-am ascultat pe Ernst Benz, vorbindu-mi cu emoţie şi entuziasm despre Japonia, unde petrecuse, recent, cîteva luni. Era cucerit de descoperirea geniului religios şi artistic al acestui popor...

La 22 august ne-am întors la Paris, iar trei zile în urmă luam avionul pentru Tokyo. Ne aflam încă în «epoca pre-Jet». Numai zborul pe deasupra calotei polare dura, de la Stockholm la Anchorage, 17 ore...

[1986]

ORFEU ŞI ORFISMUL*

În cartea sa *La Symbolique du mal,* Paul Ricoeur a interpretat strălucit mitul orfic al sufletului. Pare, însă, imposibil să scrii despre Orfeu şi orfism fără să superi o anumită categorie de savanţi; fie pe sceptici şi pe «raţionalişti», care minimalizează importanţa orfismului în istoria spiritualităţii greceşti, fie pe admiratorii şi «entuziaştii» care îl privesc ca pe o mişcare de o influenţă conside-

* Studiul *Orfeu şi orfismul* a fost publicat în volumul *Sens et existence* (Editions du Seuil, Paris 1975) închinat lui Paul Ricoeur cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani. El reprezintă, cu unele mici diferenţe, un capitol din vol. II al *Istoriei credinţelor şi ideilor religioase,* ce urmează să apară în curînd şi în traducere românească. Relaţiile de prietenie şi de colaborare intelectuală dintre Mircea Eliade şi Paul Ricoeur s-au statornicit încă din 1953, la Geneva, cei doi reîntîlnindu-se apoi atît în Europa, cît şi la Chicago. Cum colaborarea lui Mircea Eliade la acest *volum omagial* constituie un reper bibliografic pînă acum neînregistrat de *bibliografiile* ce i-au fost dedicate reputatului om de cultură român, am considerat util să aducem la cunoştinţa cititorilor şi versiunea de faţă a unui «fragment» semnificativ dintr-un ilustru tratat. Transpunerea textului în limba română ne aparţine.

Mariana PASCU

rabilă. Chiar valorificarea textelor originale diferă de la o categorie la alta: scepticii atrag atenția asupra sărăciei documentelor și a datării lor tardive; alții estimează faptul că nu trebuie să confundăm *«data redactării unui document»* cu *«vîrsta conținutului său»* că, prin urmare, folosind în mod critic toate mărturiile valabile sîntem în stare să înțelegem mesajul intelectual al orfismului. Această oscilație între două metodologii răspunde unei opoziții filosofice mai profunde, atestată în Grecia începînd cu secolul VI î.e.n. și încă sensibilă și în prezent. Orfeu și «orfismul» constituie prin excelență unul din subiectele care declanșează aproape automat pasiuni polemice.

Ca un omagiu adus lucidului și curajosului hermeneut al mitologiei și al teologiei orfice, detașez acest capitol dintr-o operă în curs de elaborare, *Istoria universală a ideilor religioase*. (Am suprimat *bibliografia critică* și am redus *notele* la strictul necesar).

I. Analiza textelor originale ne permite să distingem două grupuri de realități religioase: 1. miturile și tradițiile legendare în legătură cu Orfeu; 2. ideile, credințele și obiceiurile privite ca «orfice».

Cîntărețul la țiteră este menționat pentru prima dată în sec. al VI-lea î.e.n. de către poetul Ibykos din Rhegion, care vorbește despre *«Orfeu cu nume faimos»*. Pentru Pindar el este *«cîntărețul la phorminx, părintele cîntecelor melodioase»* (Pyth. IV, 177), Eschil îl evocă ca pe *«cel ce încîntă întreaga natură prin farmecul său»* (*Agamemnon*, 1830). Este înfățișat pe marginea unei bărci, cu lira în mînă și așezat înadins pe o metopă din sec. al VI-lea aparținînd tezaurului Sichionienilor din Delfi. Începînd cu sec. V î.e.n., iconografia referitoare la Orfeu se îmbogățește continuu: îl vedem cîntînd la liră înconjurat de păsări, animale sălbatice sau de tracii cei credincioși. Este făcut bucăți de Menade sau îl găsim în Hades pe lîngă alte divinități. Tot din sec. al V-lea datează și primele aluzii la coborîrea lui în Infern pentru a-și lua soția, pe Euridice (*Alcesta*, 357 s.). Eșuează, pentru că își întoarce capul prea repede[1], sau pentru că puterile din Infern se opun celor întreprinse de el[2]. Legenda îl face să trăiască în Tracia, *«o generație înaintea lui Homer»*, însă pe ceramica din sec. V e reprezentat tot în costum grecesc, pe cale de a fermeca cu muzica sa animalele sălbatice sau pe barbari[3]. În Tracia, însă, și-a găsit moartea. Din piesa lui Eschil, *Bassaridele*, pierdută, aflăm că Orfeu urca în fiecare dimineață pe muntele Pangaios ca să adore soarele, identificat cu Apollo; supărat, Dyionisos trimise contra lui Menadele; cîntărețul la țiteră fu sfărîmat și membrele lui împrăștiate[4]. Capul lui aruncat din Hebron, pluti cîntînd pînă în Lesbos. Cules cu pioșenie, el servi apoi ca oracol.

Vom avea ocazia să amintim și de alte aluzii la Orfeu în literatura secolelor VI și V î.e.n. Remarcăm pentru moment că prestigiul lui Orfeu și episoadele cele mai importante din biografia sa ne amintesc în mod ciudat de practicile șamanice. Ca și șamanii, el vindecă; e și muzicant; vrăjește și stăpînește animalele sălbatice; coboară în Infern pentru ca să o ia pe Euridice; capul lui tăiat este păstrat și servește drept oracol, la fel ca și în sec. XIX cînd se foloseau craniile șamanilor yukagiri[5].

Toate aceste elemente sînt arhaice și contrastează cu spiritualitatea greacă a sec. VI și V î.e.n.; dar noi nu cunoaștem protoistoria lor în Grecia antică, adică eventuala lor funcție mitico-religioasă înainte de a fi fost asimilate de legenda orfică. Mai mult, Orfeu era în legătură cu o serie de personaje legendare — ca Abaris, Aristeas etc. — la fel caracterizate de experiențe extatice, de tip șamanic sau parașamanic.

Toate acestea ar fi suficiente ca să situeze poetul legendar «înaintea lui Homer» cum o relata tradiția și cum o înfățișa propaganda orfică.

Dacă această mitologie arhaizantă ar fi fost, în parte, produsul unei revendicări care ar instiga, probabil, resentimente, nu are prea mare importanță. E

---

[1] Textele originale sînt analizate de W.K.C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion*, Londres, 1935, p. 29 s.

[2] *«El nu avea curajul să moară din dragoste ca Alceste, este însă cert că încerca să intre în Hades. De aceea ei (Zeii) l-au pedepsit și l-au făcut să moară de mîna femeilor»*. (Platon, *Sympos*,. . ., 179).

[3] Cf. Guthrie, *Orpheus*, p. 40 sq., p. 66 și fig. 9, cf. planșa 6.

[4] O. Kern, *Orphicorum fragmenta*, Berlin, 1920, no. 115, p. 33. Muzele adunară membrele și le înmormîntară la Leibethria, în masivul Olimpului.

[5] M. Eliade, *Le chamanisme et les Techniques de l'extase*, Paris 1951, 2-e éd., p. 307, 308.

posibil, într-adevăr să discernem în spatele mitologiei dorința de a-l proteja pe Orfeu în vremuri considerabile ale «originii» și, prin urmare, să îl numim «strămoșul lui Homer», mai bătrîn, mai venerabil, decît reprezentantul, chiar simbolul religiei oficiale. Important este faptul că s-au ales cu mare grijă elementele cele mai arhaice la care ar fi putut avea acces grecii sec. VI. Insistența cu care se evoca șederea, predica sa și moartea lui tragică în Tracia[6] confirmă structura «primordială» a personajului său. Este de asemenea semnificativ că printre rarele descinderi în Infern atestate de tradiția greacă, cea a lui Orfeu ar fi fost cea mai cunoscută[7]. Catabaza este legată de riturile de inițiere. Însă cîntărețul nostru era cunoscut atît ca «fondator al inițierilor», cît și al Misterelor. După Euripide, el inițiа calea «către straniile Mistere» (*Rhésos*, 943). Autorul cărții *Contre Aristoginon* (§ 11, p. 722) afirma că, «*Orfeu ne-a descoperit inițierile cele mai sacre*», referindu-se, într-adevăr la «Misterele lui Eleusis».

În sfîrșit, raporturile sale cu Dionisos și Apollo confirmă reputația lui de «fondator al misterelor» căci e vorba de singurii zei greci al căror cult implica inițierile și «extazul», bineînțeles extazul de tipuri diferite, chiar antagonice. Încă din antichitate aceste raporturi au dat naștere la controverse. Cînd Dionisos o scoate din Hades pe mama sa, Semele, Diodor (IV, 25, 4), remarcă analogia cu descinderea lui Orfeu în căutarea Euridicei. Sfărîmarea acestuia din urmă de către Menade poate fi la fel interpretată ca un ritual dionisiac: *sparagmos* — al zeului sub forma unui animal. Dar Orfeu era cunoscut mai ales ca fidel, în exclusivitate, lui Apollo. Instrumentul muzical al lui Orfeu era lira apolloniană[8].

În sfîrșit, ca «fondator al inițierilor», Orfeu acorda o mare importanță purificărilor și «katharsis»-ul era o tehnică în mod deosebit apolloniană.

Mai multe trăsături ar fi de reținut: 1. deși numele și anumite aluzii la mit ar fi atestate doar începînd cu sec. VI î.e.n., Orfeu este un personaj religios de tip arhaic. Ne putem imagina cu ușurință că a trăit «înaintea lui Homer», înțelegînd această expresie fie în mod cronologic, fie geografic, (adică într-o regiune «barbară», neatinsă încă de valori spirituale specifice civilizației homerice). 2. «Originea» lui, preistoria lui ne scapă, dar Orfeu nu aparține cu siguranță tradiției homerice, nici moștenirii mediteraneene. Raporturile lui cu tracii sînt destul de enigmatice, căci, pe de o parte el se comportă printre barbari ca un grec, și, pe de alta, se bucură de prestigii magico-religioase pre-elenice (stăpînirea animalelor, catabaza șamanică). Din punct de vedere morfologic se apropie de Zamolxis, și el fondator al Misterelor (prin intermediul unei catabaze) și erou civilizator al Geților, «*acești traci care se credeau nemuritori*». 3. Orfeu este prezentat ca fondatorul inițierilor prin excelență. Dacă îl proclamăm «*strămoșul lui Homer*», e pentru a evidenția importanța mesajului său religios. Acesta diferă categoric de religia olimpică. Noi ignorăm esențialul inițierii considerată ca «fondată» de Orfeu. Cunoaștem numai preliminariile ei: vegetarianismul, ascetismul, purificarea, instruirea religioasă (*hienoi logoi*, cărți). Cunoaștem, de asemenea, presupunerile teologice: transmigrațiunea și, prin urmare, nemurirea sufletului.

Destinul *post mortem* al sufletului constituia scopul inițierilor «eleusine», dar cultul lui Dionisos și Apollo implica și el soarta sufletului. Pare, deci, plauzibil că în sec. VI și V s-a văzut în figura mistică a lui Orfeu, un fondator al misterelor care, inspirîndu-se din inițierile tradiționale, își propunea o disciplină inițiatică mai adecvată, pentru că ea ținea seamă de transmigrațiunea și nemurirea sufletului.

De la început, figura lui Orfeu iese de sub semnele conjugate ale lui Apollo și Dionisos. «Orfismul» se va dezvolta în aceeași direcție. Și nu este aici singurul exemplu. Melamp, prorocul din Pylos, deși «preferatul lui Apollo» era în același timp «cel care explica grecilor numele lui Dionisos, sacrificiul său și procesiunea *phalus*-ului» (Herodot, II, 49). De altfel, Apollo avea o anumită legătură cu Hadesul. Pe de altă parte, el sfîrșea prin a încheia pace cu Dionisos, care tocmai fusese admis printre olimpieni. Această apropiere a celor doi zei antagonici nu

---

[6] Cf. listei localizărilor cultului lui Orfeu în Tracia în R. Pettazzoni, *La réligion dans la Grèce antique*, Paris, 1953, nr. 16, p. 114.

[7] *Katabasis eis Hadon* (Kern., *Orph.*, fr. frg. 293 s., p. 304 s). Catabaza *Odiseei* (XI. spe. v., 566—631) cuprinde probabil o interpolare «orfică», cf. v. Machiaro, Zagreus, *Studi intorno al orfismo*, Florence, 1930, p. 303 s. (consultată cu precauție).

[8] Guthrie amintește o traducere a *Alcestei*, V, 578, înfățișîndu-l pe Apollo înconjurat de lincși și de lei, de căprioara care «dansa în sunetul ţiterei».

este lipsită de semnificație. S-ar putea ca sufletul grec să exprime în felul acesta speranța sa de a găsi, pe căile ocolite a unei astfel de coexistențe a celor doi zei, o soluție a crizelor declanșate de ruina valorilor religioase homerice.

II. Guthrie nota că, în sec. al VI-lea î.e.n. gîndirea religioasă și filosofică era dominată de problema *Un*-ului și a *Multiplu*-lui. Spiritele religioase ale timpului se întrebau *«Care este relația dintre individ și divinitatea cu care acesta se simte înrudit ? Cum am putea noi realiza unitatea potențială existentă în om ca și în zeu*[9] *?»* O anumită contopire a divinului și umanului se efectua în timpul «orgiilor» *(orgia)* dionisiace, dar ea era temporară și rezultat al degradării conștiinței. «Orficii» estimează Guthrie, acceptînd lecția bachică — adică participarea omului la divinitate —, au tras concluzia logică: «nemurirea» sufletului și prin urmare natura lui divină. Astfel, au înlocuit *orgia* prin *katharsis*, tehnica purificării învățată de către Apollo.

Cîntărețul la liră devine simbolul și patronul unei singure mișcări, fie «inițiatică» și «populară», cunoscută sub numele de *orfism*. Ceea ce e suficient pentru a distinge această mișcare religioasă este mai întîi importanța acordată textelor scrise, «cărților». Platon se referă la o mulțime de «cărți» atribuite lui Orfeu și lui Museu (care trecea drept fiul sau discipolul său) și avînd ca obiect purificările și viața după moarte. El citează, de asemenea, anumiți hexametri, de natură teogonică, ca și cînd ar fi aparținut «lui Orfeu». Euripide vorbește, la fel, despre «scrieri orfice» și Aristotel care nu credea în istoricitatea lui Orfeu era familiar cu teoriile sufletului existente în «așa-zisele versuri orfice»[10]. Pare plauzibil ca Platon să fi cunoscut unele din aceste texte (care puteau fi cumpărate de la librari).

O a doua caracteristică este varietatea considerabilă a pretinșilor «orfici». Alături de autorii de teogonii sau de asceți sau vizionari, îi întîlnim pe cei care, mai tîrziu, în epoca clasică, Teofrast îi numește orfeotelești («inițiatori orfici»). Fără să-i socotim pe vulgarii taumaturgi, purificatori și pe ghicitori, pe care Platon îi descrie într-un pasaj celebru[11]. Fenomenul este destul de cunoscut în istoria religiilor, orice mișcare ascetică, gnostică și soteriologică provoacă nenumărate pseudo-morfoze și inițieri uneori puerile. Să ne amintim de falșii asceți care mișunau peste tot în India încă din vremea *Upanishadelor* sau imitatorii grotești ai yoghinilor și ai tantricilor. Pastișele abundă mai ales cînd se insistă asupra caracterului dezvăluit și inițiatic al unei gnose soteriologice. Să ne gîndim de exemplu la nenumăratele «inițieri» și la «societățile secrete» care au apărut în Europa Occidentală după apariția francmasoneriei sau în legătură cu «misterul Rosecroix». Ar fi simplu, prin urmare, să ne lăsăm impresionați de orfeotelești și thaumaturgi și să ne îndoim de realitatea ideilor și ritualurilor orfice. Pe de o parte extaziații, ghicitorii și cei ce vindecau sînt atestați din cele mai vechi timpuri: ei constituie una din caracteristicile «religiilor populare»[12].

Pe de altă parte, faptul că, începînd cu sec. VI, o serie din acești thaumaturgi, ghicitori și purificatori, care se revendică de la Orfeu, demonstrează că existau anumite gnoze și tehnici soteriologice care păreau superioare, mai eficace și mai prestigioase și pe care se străduiau să le imite, sau, cel puțin să-și însușească celebritatea legată de numele personajului legendar.

Cîteva aluzii ale lui Platon ne permit să întrevedem contextul concepției orfice a nemuririi. Ca pedeapsă a unei crime inițiale, sufletul este închis în corp *(soma)* ca într-un mormînt *(sema)*[13]. Prin urmare, existența încarnată se aseamănă

---

[9] *The Greeks and their Gods*, p. 316 s. Ionienii, puțin atrași de religie își propuneau chestiunea filosofică: *«care este raportul între varietatea multiplă a lumii în care trăim și substanța unică și originară de unde a luat totul naștere ?».*

[10] Platon, *Rep.*, 364 e, *Crat.*, 402 b. *Phileb.* 66 c; Euripide, *Hipp.*, 954; Aristotel. *De An.*, 410 b, 28; Suidas dă o listă întreagă de opere atribuite lui Orfeu (Kern, *Orph.*, frg., no. 223): cf. analiza critică la L. Moulinier, *Orfeu și orfismul în epoca clasică*, Paris, 1955, p. 74 sq.

[11] *«... Cerșetori, ghicitori asediază porțile celor bogați. Ei îi conving că au obținut de la zei prin sacrificii și vrăjitorii puterea de a le anula actele de nelegiuire pe care le-au comis, ei sau strămoșii lor. Pentru a-și justifica ritualurile, ei scot o mulțime de cărți compuse de Museu și Orfeu, fiii Lunei și ai Muzelor. Cu această putere ei conving nu numai pe cetățeni obișnuiți, ci și pe cei cu funcții de stat, că există pentru cei în viață și pentru cei morți posibilitatea de a fi absolviți de păcate și purificați... și aceste inițieri, pentru că ei așa le numesc, ne scapă de chinurile iadului». (Rep.*, 364 b — 365 a).

[12] Petazzoni îi compară *nebi'im*-ilor evrei; cf. *La religion dans la Grèce Antique* p. 111 s.

[13] *Cratyle*, 400 c; cf. *Phédon*, 62 b, în «temnița» sau închisoarea sufletului. Aceste pasaje au dat naștere la numeroase controverse.

mai degrabă unei morți și moartea constituie începutul adevăratei vieți. Totuși această «adevărată viață» nu este obținută în mod automat; sufletul este judecat după greșelile și meritele lui și după un anumit timp el se încarnează din nou. Ca și în India, după *Upanishade*, e vorba de credința în indestructibilitatea sufletului condamnat să transmigreze pînă la eliberarea finală. Deja pentru Empedocle, care urma «viața orfică», sufletul era prizonierul corpului, exilat departe de «cei fericiți», îmbrăcat în tunica stranie a cărnii (frg. B, 115 și 126). Tot pentru Empedocle, nemurirea implica metempsihoza; era de altfel, justificarea vegetarianismului său (animalul pe care-l omorîm poate să poarte în el sufletul uneia din rudele noastre apropiate). Ceea ce numea «viața orfică» (*Lois*, VI, 782 c), însemna purificare, ascetism și nenumărate reguli specifice, dar salvarea se obținea mai ales printr-o «inițiere» adică prin revelații de natură cosmologică și teosofică.

Adunînd cele cîteva mărturii și aluzii ale vechilor autori (Eschil, Empedocle, Pindar, Aristofan etc.) ca și documentele ce au urmat, ajungem să reconstituim trăsăturile importante a ceea ce numim «doctrina orfică». Distingem o teogonie continuată într-o cosmogonie și o antropologie destul de neobișnuită. Este în mod deosebit mitul antropogonic care pune bazele escatologiei orfice contrastînd totodată cu cea a lui Homer și cea de la Eleusis.

Teogonia orfică nu reține decît anumite detalii ale genealogiei transmise de Hesiod. Timpul creează în *aither* oul primordial de unde va ieși primul dintre zei, Eros[14] numit și Phanes. Eros, începutul creației, a dat naștere altor zei și lumii. Dar Zeus îl înghite pe Phanes și toată creația sa și produce o altă lume. Tema mitică a înghițirii unei divinități de către Zeus era bine cunoscută. Hesiod povestește că Olimpianul își înghițea soția, pe Thetis, înainte de a-i da naștere miraculoasei Athena. Dar în teogonia orfică semnificația este mai nuanțată: recunoaștem aici efortul de a face dintr-un zeu cosmocrat «creatorul» lumii pe care o guvernează. În afară de aceasta, episodul reflectă speculația filosofică privind crearea unui univers multiplu, pornind de la unitate[15].

Contrar remanierilor, mitul are și o structură arhaică. S-au subliniat, pe bună dreptate, analogiile cu cosmogoniile egiptene și feniciene.

În ceea ce privește mitul originii omului plecînd de la cenușa Titanilor, este clar atestat numai la cîțiva autori tîrzii (sec. I—II). Dar, după cum am mai arătat *à propòs* de tema mitico-rituală Dionisos-Zagreus, găsim aluzii în toate textele mai vechi. În ciuda scepticismului unor anumiți savanți, putem găsi referințe la natura titanică a omului, în expresia lui Pindar *«expierea unui doliu antic»* (fig. 133, Schr.) și într-un pasaj al *Legilor* (Lois, 701 C) despre cei ce *«ne arată natura veche a Titanilor»*. După o informare a lui Olimpiodor, presupunem că Xenocrates, discipolul lui Platon asocia noțiunea de corp ca «închisoare» cu Dionisos și cu Titanii[16].

Dar oricare ar fi interpretarea care se dă celor cîteva aluzii obscure, este sigur că mitul titanilor era considerat, în antichitate, ca «orfic». După acest mit, omul participă totodată la natura titanică și la divinitate, pentru că cenușa Titanilor conținea și corpul copilului — Dionisos. Dar prin purificări *(katharmoi)* și prin riturile inițiatice *(teletai)* și urmînd *«o viață orfică»*, ajungea la eliminarea elementului titanic și devenea un *bakhos*, altfel spus, se separa și își asuma condiția divină, dionisiacă.

Inutil de subliniat noutatea și originalitatea acestei concepții. Să ne amintim de precedentul mesopotamian: crearea omului de către Marduk începînd de pe pămînt (adică de la corpul monstrului primordial Tiamat) și de la sîngele arhidemonului Kingu. Dar antropogonia orfică, atît de sumbră și tragică cum pare, conține, în mod paradoxal, un element de speranță, absent nu numai în *Weltanschauung*-ul mesopotamian, ci și în concepția homerică. Căci, în ciuda originii lui titanice, omul participă, prin modul lui de a fi, care îi este propriu, la divinitate. El este de altfel capabil să se elibereze de elementul «demoniac» care se manifestă în orice existență profundă (ignoranță, regim carnivor etc.). Se poate discerne, pe de o parte, un dualism (spirit — corp) foarte apropiat de dualismul platonician; pe de altă parte, un ansamblu de mituri, credințe, comportamente și

[14] Eros a fost luat în derîdere de Aristofan în *Păsările*, 683 s; cf. Guthrie, *Orpheus*, p. 92, 95 s.

[15] Guthrie, *The Greeks and their Gods*, p. 319.

[16] Plutarc, *De esu carn.*, I., cap. VII (Kern, *Orph.* frg. no. 210); Dion Chrysostom, XXX, 55. Versiunea cea mai completă se află la Clement din Alexandria; Olimpiodor, în *Phaed.*, 84, 22.

inițieri care asigură separarea «orfic»-ului de cele asemănătoare lui și, în concluzie, separarea sufletului de Cosmos. Toate acestea ne amintesc nenumăratele soteriologii și tehnici indiene și anticipă diferitele sisteme gnostice.

III. În ceea ce privește escatologia «orfică», liniile ei importante pot fi constituite începînd cu anumite referințe ale lui Platon, Empedocle și Pindar. După moarte sufletul se îndreaptă spre Hades.

După *Phédon* și *Gorgias* (524), drumul *«nu este nici singurul, nici simplu, există mai multe drumuri ocolite și mai multe obstacole»*. *Republica* (614 c-d) precizează că cel drept poate să ia drumul spre dreapta, în timp ce răufăcătorii sînt trimiși spre stînga. Întîlnim indicații asemănătoare în versurile înscrise pe file de aur găsite în mormintele Italiei meridionale și ale Cretei, ajungînd pînă în sec. V. *«Salut ție, cel care călătorești pe drumul din dreapta spre preeriile sacre și spre pădurile Persefonei»*. Textul conține indicații precise: *«La stînga Hadesului vei găsi un izvor alături de care se ridică un chiparos alb; de acest izvor să nu te apropii prea mult. Dar vei găsi un altul: din lacul Memoriei (MNEMOSYNE) apa proaspătă se varsă și paznicii sînt acolo la pîndă. Spune-le: Sînt copilul Terrei și al cerului înstelat, voi știți; dar mă usuc de sete și voi muri. Dați-mi repede din apa proaspătă care curge din lacul Memoriei! Și de la ei, paznicii îți vor da să bei din izvorul sacru, iar după toate acestea vei domni printre ceilalți eroi»*.

Platon spune că fiecare suflet destinat reîncarnării va fi obligat să bea din izvorul Lethe, pentru a uita experiențele lui dintr-o altă lume. Dar sufletele «orficilor» sînt socotite suflete care nu se vor mai reîncarna, de aceea ele trebuie să evite apa izvorului Lethe. *«Am țîșnit din rîndul celor cu pedepse aspre și dureri și m-am aruncat cu promptitudine spre coroana dorită. M-am refugiat sub aripa ocrotitoare a Doamnei, regina Infernului»*. Iar zeița spuse: *«O norocosule, o preafericitule! Ai devenit zeu din om ce ai fost»*[17].

«Ciclul pedepselor grele» are un anumit număr de reîncarnări. După moarte, sufletul este condamnat, trimis temporar într-un loc de chinuri și beatitudine și se întoarce pe pămînt după mii de ani. Un muritor obișnuit trebuie să parcurgă de zece ori ciclul înainte de a putea scăpa. «Orficii» au descris minuțios chinurile păcătoșilor, *«răul nesfîrșit rezervat condamnaților»*[18]. Kern a afirmat chiar că orfismul ar fi fost primul care ar fi creat Infernul[19]. În sfîrșit, catabaza cîntărețului în căutarea Euridicei justifica toate felurile descrierilor lumii infernale. Întîlnim din nou elementul «șamanic», trăsătură dominantă în mitul lui Orfeu: se știe că în toată Asia centrală și septentrională, șamanii sînt cei care, povestind cu nesfîrșite detalii coborîrile lor extatice în Infern au elaborat și popularizat o vastă și spectaculoasă geografie a Infernului[20].

Fragmentele înscrise pe lamele de aur par să facă parte dintr-un text canonic, un fel de ghid de dincolo, comparabil cu «cărțile morților» egiptene sau tibetane. Anumiți savanți au contestat caracterul lor «orfic», considerîndu-le de origine pythagoreiană. S-a susținut chiar că marea majoritate a ideilor și ritualurilor cunoscute ca «orfice» reprezintă în realitate o creație sau remanieri pythagoriene. Problema este mult mai complexă ca să o elucidăm în cîteva pagini. Să precizăm totuși că eventualul aport al lui Pythagora și al pythagoreenilor oricît de consi-

---

[17] *Lamelles de Pétélie et Eleutherne*, cf. Guthrie, *Orpheus*, p. 171 s. Începutul textului este semnificativ. Inițiatul se adresează zeilor Infernului: *«Vin dintr-o comunitate a purilor, o curatule suveran al Infernului, Eucles, Euboleus și voi alți zei nemuritori. Căci sînt flatat să aparțin rasei voastre preafericite. Dar destinul nu mi-a surîs și alți zei nemuritori...»* O altă tabletă ne dă detalii importante: *«Am suportat pedeapsa pe care o meritau faptele mele nelegiuite... Acum vin implorînd-o pe minunata Persefona, pentru ca cu bunvoința ei să mă trimită în rîndurile sfinților»*. Zeița îl primi cu plăcere: *«Salut ție, tu care ai suportat o suferință pe care înainte nu ai fi suportat-o... Salut, salut, salut ție, treci pe drumul din dreapta spre preeriile sacre și pădurile Persefonei»*.

[18] *«Căzuți într-o mlaștină, ei vor fi supuși acelei pedepse a propriei lor profanări morale (Republica*, 363 d; *Phédon*, 69 c) *ca și purceluții cărora le place să se tăvălească în noroi* (cf. Plotin, I, 6, 6), *sau se vor epuiza în eforturi zadarnice umplînd un butoi găurit sau ducînd apă într-o sită»*. (*Gorgias*, 493 b; *Rep.* 363), imagine, după Platon, a nechibzuiților care se abandonează cu lăcomie pasiunilor veșnic nepotolite, în realitate, poate, pedeapsa celor care nesupunîndu-se curățirii catharsice, trebuie să aducă în Hades — în mod constant, dar zadarnic apă din baia purificatoare (F. Cumont, *Lex perpetua*, Paris, 1949, p. 245).

[19] Pauly-Wissowa, *Realencyklopedie*, s.v. *Mysterien*, col. 1287. Cumont este înclinat să identifice în orfism originea întregii acestei literaturi halucinante, care prin miturile lui Plutarh și *Apocalipsul* lui Petre, ajung pînă la Dante (op. cit., p. 246).

[20] Cf. Eliade, *Le Chamanisme*, p. 395 s.

derabil ar fi fost nu modifică înțelegerea fenomenului «orfic». Analogiile între legenda lui Orfeu și a lui Pythagora sînt evidente, chiar de necontestat. La fel ca și legendarul «fondator al inițierilor», Pythagora, personaj istoric și totuși «om divin» prin excelență, se caracterizează printr-o grandioasă sinteză de elemente arhaice (unele dintre ele «șamanice») și îndrăznețe revalorificări ale tehnicilor ascetice și contemplative. Într-adevăr, legenda lui Pythagora face aluzie la raporturile lui cu zeii și sufletele, la prezența lui în mai multe locuri deodată. Burkhart explică faimosul «număr de aur» al lui Pythagora, comparîndu-l cu o inițiere de tip șamanic. În sfîrșit, catabaza lui Pythagora constituie încă un element șamanic. Hieronymus din Rhodos povestește că Pythagora coboară în Hades și că acolo el întîlnește sufletul lui Homer și al lui Hesiod, căindu-se pentru tot ce spuseseră rău la adresa zeilor[21].

Asemănărilor dintre biografiile legendare li se adaugă și analogiile între doctrine și practicile «orfice» și pythagoreene: credința în nemurire și în metempsihoză, pedepsirea în Hades și reîntoarcerea în final la cer, vegetarianismul, importanța acordată purificărilor, ascetismul. Dar toate aceste asemănări și analogii nu dovedesc inexistența «orfismului» ca mișcare autonomă. S-ar putea ca un anumit număr de scrieri «orfice» să fie opera pythagoreenilor, dar ar fi naiv să ne imaginăm că miturile escatologice, credințele și ritualurile «orfice» ar fi fost inventate de Pythagora sau de discipolii lui. Cele două mișcări religioase s-au dezvoltat în mod paralel, expresie a unui același *Zeitgeist*. Cu diferența că sub îndrumarea fondatorului său «secta» pythagoreiană nu numai că se organiza într-o societate închisă, de tip esoteric, dar pythagoreenii practicau un sistem de «educație totală»[22]. Ba, mai mult, ei nu au disprețuit politica activă; într-un anumit timp, pythagoreenii au deținut chiar puterea în mai multe cetăți din Italia meridională.

Unii autori sînt înclinați să privească orfismul ca pe un fel de «biserică» sau ca o sectă comparabilă cu cea pythagoreeană, sau cel puțin ca pe o serie de «conventicule». Este totuși puțin probabil ca orfismul să se fi constituit în «biserică» sau într-o altă organizație secretă asemănătoare religiilor misterelor. Ceea ce o caracterizează — mișcare totodată «populară» și care seduce elita, conținînd «inițieri» și dispunînd de cărți — o apropie de tantrismul indian și de neo-taoism. Aceste mișcări religioase nici ele nu se constituie în «biserici», dar au «școli», reprezentînd tradiții paralele ilustrate de o serie de maeștri, uneori legendari și avînd o vastă literatură[23].

Pe de altă parte, putem recunoaște în «orfici» pe succesorii grupurilor inițiatice care, în epoca arhaică, aveau diferite funcții sub numele de kabiri, telchini, cureți, coribanzi, dactili, grupuri ale căror membri păzeau cu sfințenie anumite «secrete ale meseriei» (ei erau metalurgiști și fierari, de asemenea vindecau, erau ghicitori, maeștri în inițiere etc.). «Secretele meseriei» în legătură cu diferite tehnici, avînd ca scop stăpînirea materiei, făcuseră loc «secretelor» referitoare la destinul sufletului după moarte.

Deși prestigiul orfismului a scăzut după războaiele medice, ideile sale centrale — dualismul, nemurirea, deci divinitatea omului, escathologia — mai ales prin interpretarea lui Platon, nu au încetat să preocupe gîndirea greacă. Curentul a supraviețuit la fel la nivel «popular» («orfeoteliștii»). Mai tîrziu, în epoca elenistică, putem identifica influența anumitor concepții orfice în religiile cu Mistere, așteptînd noua vogă pe care orfismul o va cunoaște în primele secole ale erei creștine, datorită mai ales neo-platonicienilor și neo-pythagoreenilor. Aceasta este chiar capacitatea de a se dezvolta și de a se reînnoi, de a interveni într-o manieră creatoare în numărul sincretismelor religioase, care descoperă influența (forța) experienței «orfice».

---

[21] Eliade, *De Zamolxis à Gengis Khan*, Paris, 1970, 117. Lista legendelor miraculoase referitoare la Pythagora cu textele originale și bibliografia recentă în Walter, Burkhart, *Weisheit und Wissenschaft*, Nürenberg, 1962, p. 118 s, 133 s. Lipsesc totuși printre legende, referințele la călătoriile extatice de tip șamanic.

[22] Completîndu-și regulile lor ascetice și morale prin studiul muzicii, matematicii și astronomiei. Dar, se știe, scopul ultim al acestei discipline era de ordin mistic. Într-adevăr dacă *«totul este număr»* și *«totul este armonie a contrariilor»*, tot ceea ce trăiește (inclusiv Cosmosul, căci și el respiră) este înrudit.

[23] Și la fel ca în cazul tantrismului, anumite texte orfice de data cea mai recentă sînt prezentate ca revelații ale unei doctrine vechi — ceea ce, de altfel, poate să fie exact.

În ceea ce privește figura lui Orfeu, ea a continuat să fie reinterpretată, independent de orfism de către teologii evrei și creștini, de ermiții și filosofii Renașterii, de poeți, începînd cu Poliziano pînă la Pope, de la Novalis pînă la Rilke și Pierre Emmanuel[24]. Orfeu este una din rarele figuri mitice grecești pe care Europa, fie creștină, iluministă, romantică sau modernă, nu a vrut să o uite.

[1975]

INSCRIPȚII

O PRIMĂ CONDIȚIE A CUNOAȘTERII

Ne spunea că numele său, «Eliade», venea din grecescul *Helios*, adică Soare, iar *Mircea* din rădăcina slavă *mir*, însemnînd pace, dar și *lume* și Cosmos. Numele său a fost totuna cu destinul său.

De timpuriu a fost stăpînit de dorința de-a cunoaște înțelesul lumii — cum a luat ființă universul, cum s-a instalat ordinea în univers, cum s-a integrat și cum a participat specia umană la această ordine a universului.

Din cauza scopului pe care și l-a propus, viața lui personală și intelectuală nu a fost ușoară. Din propria sa opțiune a părăsit România natală, în tinerețe, pentru a studia filosofia și religia indiană în India, sub îndrumarea marelui filosof indian Surendranath Dasgupta. Plecarea lui spre o altă cultură și religie nu a fost o căutare de salvare în exotic, ci un refugiu care să-i permită o reîntoarcere și o reorientare nouă și diferită în cadrul culturii locului său de naștere, cu un respect și mai adînc și o iubire mai profundă față de semnificația ei specifică și concretă în timp și spațiu.

A doua plecare, din 1942 pînă la moartea sa, a fost determinată de «teroarea istoriei». Prins, așa cum am fost toți, în mare parte din acest secol, de războaie și zvonuri de războaie, deportări colective și masacre, bombe atomice strecurate în retorica jocului forțelor oarbe economice, politice și sociale, a fost destinul său să trăiască o mare parte a vieții în locuri străine și noi — izolat de țara sa, mereu pe drum — Londra, Lisabona, Paris, Chicago.

Dar în timpul acestor mișcări în timp și spațiu, a realizat atît de multe — marile sale lucrări despre Yoga și șamanism, introducerea sa tematică la studiul religiilor pe modele de religie comparată și *Mitul Eternei Reîntoarceri*. Articolele sale erudite, romanele, nuvelele, au fost toate scrise în mișcare și în ritmurile acestei mișcări în lume. Deplasarea sa în lume era în sine un mod de a identifica ordinea cosmică a universului, de a face cunoscută atitudinea distinctivă a lui *homo religiosus* ca pe un principiu ordonator al umanului. *Homo religiosus* definește atît poziția existențială a omenescului cît și setea de sacru ca principiu al ordinii și al ființei.

El a descris această mișcare în spațiu și în gîndire ca pe un labirint — o confuzie evocînd mereu o serie de inițieri, de renașteri care deschid posibilități noi și începuturi proaspete. Deși știa, probabil, mai mult decît oricine despre diversele atitudini religioase adoptate de umanitate, nu a cedat niciodată ispitelor cercetării primitivismului sau a exotismului în sine. Și niciodată nu a practicat superioritatea de tip imperialist a cunoașterii, atît de caracteristică multor savanți din Occident care au acces la alte culturi.

Erudiția sa este dintre cele mai riguroase; era obsedat de rigoare! Dar exista și Eliade hermeneutul, care era dispus să lase cunoașterea lui «Altceva» să-l schimbe și să ne schimbe. El ne-a prevenit că gîndirea occidentală este *«pe cale de a se provincializa periculos... izolîndu-se în propriile tradiții și ignorînd, de pildă, proble-*

[24] Din vasta literatură critică citîm: Walter Rehn, *Orpheus; der Dichter und die Toten*, Düsseldorf, 1950; Elisabeth Sewel, *The Orphic Voice; Poetry and Natural History*, New Haven, 1960; Eva Kuschner, *Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Paris, 1961; Gwendolyn M. Bays, *The Orphic Vision; Seven Poets from Novalis to Rimbaud*, Lincoln, 1964, și, mai ales, Walter A. Strauss, *Descendent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature*, Cambridge, Mass., 1971.

mele și soluțiile gîndirii orientale, sau refuzînd cu încăpățînare să recunoască „situații" în afară de cele ale civilizațiilor istorice, în ciuda experienței omului primitiv sau a omului ca membru al societăților tradiționale».

Metoda hermeneutică nu a fost însă, pentru el, un simplu procedeu savant — a fost, în aceeași măsură, *stilul* lui de viață. Cu studenții săi era bun, blînd, înțelegător, mereu preocupat de ei. Nu se sfia să pună întrebări nu numai în legătură cu fapte dar și cu atitudini oricui, studenților, colegilor, adolescenților și, în special, oamenilor tineri, căci simțea că sensibilitatea lor ar putea exprima un sentiment proaspăt și nou al lumii. La urma urmelor, Eliade, marele învățat, e cel care, venind pentru prima oară la această cunoscută universitate, era atît de ingenuu natural încît a mărturisit că a fost impresionat la început de veveriețele pe jumătate domesticite care trăiau în campusul nostru; erau pentru el un *memento* al unei anumite atitudini pe care o avuseseră cîndva oamenii și animalele în ordinea cosmică.

Această atitudine tandră era o pregătire sau o primă condiție a cunoașterii. Nu e de mirare că îi admira pe Goethe și pe Nicolaus Cusanus (cu a sa *De docta ignorantia* în special). Învățatul este cel care e conștient de propria sa ignoranță. În cazul lui Mircea Eliade, istoricul religiilor, ești conștient de ceea ce s-a uitat și astfel o parte din sarcina ta este aceea de a găsi tehnici riguroase ale rememorării.

S-a comentat și s-a discutat mult despre dimensiunea anistorică a operei lui Eliade. Atît de mult încît ai sentimentul că a ignorat modurile obișnuite, lumești de existență umană. Dar nu este așa! A fost un intelectual implicat în viața românească, iar la Paris a frecventat pe unii dintre cei mai radicali gînditori și artiști. Ceea ce se pierde din vedere este preocuparea lui pentru libertatea și creativitatea umană și sentimentul său că astfel de moduri de existență nu pot fi întotdeauna cuprinse în ordinea dată de societatea modernă sau de statul modern; din acest punct de vedere, toate inovațiile mitice, de la primitivi la Zen, au fost inspirate de o imaginație mitică care a căutat o afirmare mai adîncă și mai categorică a modului de existență omenesc. Totul depinde de ce se înțelege prin libertate și cum se definește condiția umană. El a vrut să înțelegem că sînt și alte întrebări, nuanțe și decizii legate de problemele fundamentale ale existenței noastre. Iar aceste întrebări, nuanțe și decizii nu sînt prezente doar în marile sisteme ale gîndirii chineze sau indiene, dar și în societățile primitive și în propriile noastre tradiții sau chiar, azi, în experiențele și expresiile prietenilor, vecinilor și compatrioților noștri. Discernămîntul și descifrarea mereu vie a existenței umane, seriozitatea în legătură cu modul de a privi materia umană sînt acelea ce l-au făcut să se îndoiască de soluțiile facile ale făuritorilor lumești ai istoriei.

Mircea Eliade. Numele său a fost totuna cu destinul său.

Speranța și viziunea sa au fost ca, prin lumina cunoașterii, să recîștigăm istoria spirituală a speciei, să ajungem să înțelegem modul de a fi al omului ca *homo religiosus.* De data aceasta, într-o modalitate nouă, înăuntrul timpului nostru și totuși în afara lui, astfel încît totalitatea speciei noastre să permită o nouă naștere a libertății și a păcii.

Aceasta este moștenirea pe care ne-a lăsat-o. Vom medita asupra vieții și operei sale în anii care vor urma. A fost un mare învățat, un soț, prieten, profesor și coleg iubit — un înțelept. Îi vom simți dureros lipsa.

*O mare lumină a părăsit lumea!**

---

* Am încercat să redau ceva din modestia și din stilul lui Mircea Eliade în forma și conținutul acestui «omagiu». Am construit discursul pe cîteva din înțelesurile care i-au fost dragi.

Mai întîi de toate, iubirea lui pentru culturile arhaice; expresia «*O mare lumină a părăsit această lume*» aparține pigmeilor din pădurea Ituri și este rostită ori de cîte ori moare un animal mare, elefant sau girafă.

Cealaltă temă arhaică vine de la aborigenii australieni care, în umbletul lor prin natură definesc un cosmos fiindcă poartă cu ei toiagul sacru, *axis mundi.* Pentru Eliade centrul era *homo religiosus.* Datorită acestui centru el a fost capabil să treacă prin mai multe inițieri care i-au permis să se orienteze creator în diferitele lumi în care a trăit.

O altă temă este cea a plecării de acasă pentru a găsi comoara ascunsă acasă. Inițial în India, apoi pretutindeni, dar întotdeauna a existat sentimentul că o comoară se află în ținutul de obîrșie. Întîi România, iar apoi destinul patriei ca libertate absolută.

Mai pot fi găsite, probabil, și alte teme în «omagiu», care vor fi recunoscute de istoricii religiilor; las în seama lor această sarcină.

Mircea nu mai e cu noi, dar cei care îl cunoşteau şi-l închipuie undeva lîngă Rishikesh, pregătindu-se pentru o altă iniţiere. Trăieşte printre noi în toate mediile culturale unde miticul dă un sens fundamental condiţiei umane.

20 aprilie 1986, Chicago

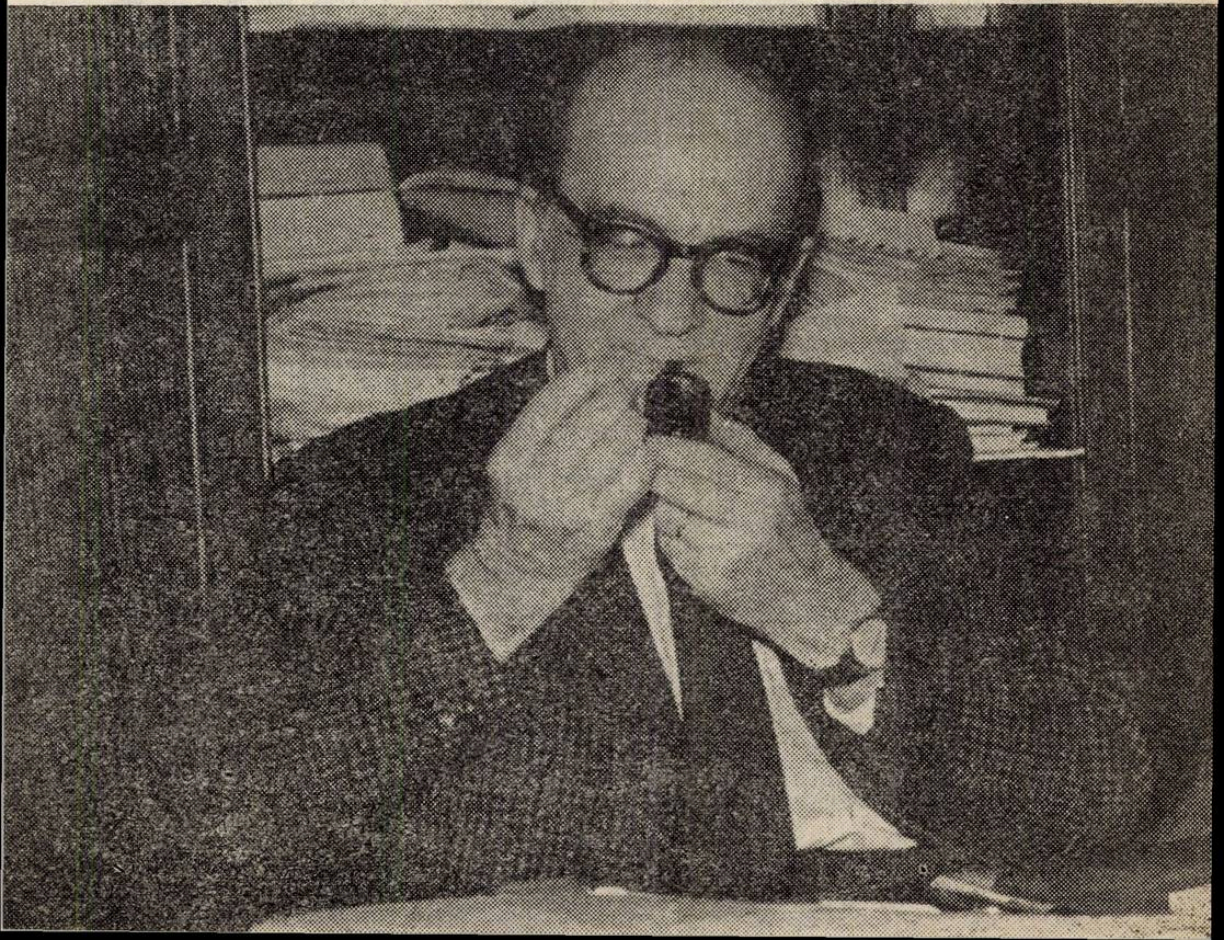
Charles LONG

(Versiune românească de Catrinel PLEŞU)

Structura tematică a numărului de faţă constituind-o, aşa cum îşi poate da seama oricine parcurge sumarul, raportul literatură-mit, era firesc să consacrăm o întreagă rubrică personalităţii lui Mircea Eliade, cel care, în ultimele decenii, a dat o nouă interpretare mitului, impunînd o altă perspectivă, originală, de abordare a lui, inclusiv prin opera sa *propriu-zisă literară*. Alături de Nicolae Iorga, Constantin Brâncuşi şi George Enescu, Mircea Eliade reprezintă o a patra dimensiune a spiritualităţii româneşti din acest secol intrată în conştiinţa universală. Tocmai de aceea, ca şi în cazul celei a marilor săi contemporani, creaţia lui Mircea Eliade, profund românească în concepţie şi viziune, se cere a fi recuperată integral, ştiut fiind că, în amplul proces de valorificare a moştenirii literare, aşa cum a fost el orientat începînd cu istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., studierea ştiinţifică şi preluarea în spirit critic a culturii naţionale reprezintă o îndatorire de onoare şi o obligaţie morală a cercetării noastre literare.

Menţionăm că «paginile regăsite» ale lui Mircea Eliade din acest grupaj ne-au fost puse la dispoziţie de Mircea Handoca. Îi mulţumim încă o dată, şi pe această cale, pentru preţioasa colaborare.

R.I.T.L.



PERSPECTIVE

DE LA COMBRAY LA KONSTANZ

Drumul meu de la romanistică la știința literaturii *

1. *Observație preliminară.* Solicitat să alcătuiesc pentru acest congres un referat asupra experienței mele acumulate în filologia romanică, referat care să conțină atît o notă biografică cît și o referință la istoria disciplinei, o evaluare, dar și o prognoză în același timp critică și optimistă, am încercat inițial să mă eschivez. Multipla *coincidentia oppositorum* mi-a părut și îmi pare încă și astăzi un nod gordian demn de a fi dezlegat de o generație mai tînără. Dar cine ar putea oare să reziste șarmului diplomatic al lui Fritz Nies și Rainer Grimm și să ignore seriozitatea idealistă a apelului lor de a medita alături asupra crizei prin care trece disciplina noastră, încercînd a marca punctele de pornire pentru redefinirea ei? S-a mai adăugat argumentul nu lipsit de importanță al faptului că ultimii reprezentanți ai generației războiului, cei care, după ora zero (dacă a fost una), din 1945, au participat la reconstituirea seminarelor de romanistică, ar fi datori să înmîneze în mod public urmașilor lor moștenirea a tot ce s-a creat, dar și a tot ce s-a greșit între timp. Această predare de ștafetă sau — transpusă pe terenul imaginației poetice — cîntecul meu de lebădă ca romanist aflat înaintea trecerii în țara făgăduinței ce o reprezintă starea de pensionar, vizează și coreferatele a doi tovarăși de drum, Wolf Dieter Stempel și Harald Weinrich. Cele trei referate ar trebui receptate și discutate împreună, ca mărturii ale generației noastre, constatîndu-se dacă ștafeta filologiei romanice pe care avem a o preda astăzi există pur și simplu sau dacă ea n-ar trebui mai curînd comparată cu fictiva minge de tenis cu ajutorul căreia, în filmul *Blow-up*, s-a înscenat un formidabil joc.

2. *Specificul și diferența.* Cum a găsit generația celor întorși din război calea spre romanistică? Motivele ei sînt expuse în chipul cel mai frumos, și mai clar decît ar fi putut-o face ea însăși, într-un articol pe care Leo Spitzer l-a publicat în 1945, la invitația lui Werner Krauss, în primul număr al revistei *Die Wandlung*[1]. Este documentul memorabil al unei autentice victorii asupra trecutului, deschizînd filologiei romanice perspective care, dacă ar fi fost continuate, ar fi putut produce o reformă radicală a disciplinei. Sub titlul *Das Eigene und das Fremde* (Specificul și diferența)** patriarhul filologiei romanice, pensionat forțat în 1933 și ultimul reprezentant universalist al ei, stăpînind cu aceeași senină și îmbogățitoare suveranitate știința limbii și a literaturii, i-a schițat istoria ca pe un conflict fundamental între sentimentul național și cel cosmopolit, dintre specific germana *«adulare a spiritului»* și umanismul deschis către lumea largă. Meritul filologiei moderne întemeiate pe idealismul german îl vedea în aceea *«de a fi construit un concept al spiritului investigabil istoricește și esteticește»: «nici un alt popor nu se poate lăuda cu asemenea minuni de macro- și microscopie în înțelegerea culturilor străine»*. Totodată însă, amintea și de fatalul revers al acestui dar al adaptării la alteritate, *«urmarea paradoxală a acelei interiorizări de sorginte luterană a germanului nepăsător la politică, exercitîndu-și facultatea de a înțelege lumea doar vizavi de*

---

* Discurs ținut la Congresul Asociației romaniștilor, Siegen 30.IX.—3.X.1985.

[1] *Das Eigene und das Fremde. Uber Philologie und Nationalismus*, în *Die Wandlung* 1 (1945/46), p. 576—594.

** Am tradus în acest fel termenii *das Eigene* și *das Fremde*, conștienți de conotația derridiană a variantei noastre; admițînd că traducerea reprezintă o primă treaptă a receptării «productive», în sensul postulat chiar de Jauss și școala sa, ne-am permis această adăugire poate ușor ironică pentru că, se știe, Jauss și-a subliniat întotdeauna «diferența» vizavi de Derrida și școala acestuia. (n. trad.).

lucrurile foarte îndepărtate și nefiind în stare să recepteze ceea ce-l înconjoară dintr-o perspectivă distanțată, critică»; «a fost pentru mine întotdeauna o taină de nedezlegat, mai observa Spitzer, *cum s-au putut suporta reciproc în sufletul german, încă înainte de Hitler, cosmopolitismul filologic al amfiteatrelor și revistelor, credincios spiritului la modul festivist, cu naționalismul cotidian resentimentar, rebel și încăpățînat».*

Prejudecata germană a *«naționalului»* și excesul ei final, naționalismul agresiv al germanisticii romantizante, le alătură, nu mai puțin critic față de prejudecățile altor filologii naționale, — *«urmări ale atitudinii austriac-fragmentariste, francez-misionare, spaniol-apologetice, italian-anticare, american-indiferente»,* — un concept renovat, în sens hermeneutic, al filologiei; pe urmele iluminismului, Spitzer o definea acum ca: *«știința ce încearcă a-l înțelege pe om prin cuvintele și frazele sale».* Pledoaria pentru filologul-cetățean al universului culmina în fine în cerința ca acesta *«să-și studieze propriul popor (cel căruia îi aparține) confruntîndu-l cu un popor străin».* Căci în comparația filologică ar fi *«implicată o permanentă apropiere a îndepărtatului și îndepărtare a apropiatului — o iubire romantică pentru ceea ce este îndepărtat-apropiat. AMOR DE LONH, invenție lexicală a trubadurilor provensali, este motto-ul filologului».* Conceptul spitzerian al unei filologii *«pretinzînd o confruntare vie între un Eu național și un Tu străin»* ar recomanda ca nici o literatură sau limbă, și cu atît mai puțin cea proprie, să nu se studieze pentru sine însăși. Această concepție, făcută publică în 1945 ca încurajare a unui nou început, n-a fost însușită nici de comparatistică, ce se ocupă pretutindeni, pe urmele pozitivismului, de influențe și izvoare, reușind arareori să ajungă la pătrunderea dialectică a specificului prin diferență, nici de filologiile naționale reîntoarse la vechea lor izolare și autonomie, și cu atît mai puțin de sistemul departamental anglo-american, ce lasă în seama geniului studenților sinteza literaturilor separate de veacuri. Ora zero de după al doilea război mondial n-a constituit un Început, ci doar începutul unei Restaurații. Șansa filologiei ca știință a mijlocirii dintre experiența de Sine și cea a Alterității, ca praxis al comunicării estetice, nu a fost sesizată în anii '50 ci abia spre sfîrșitul anilor '60 a fost pusă la încercare de experimente reformiste care, la rîndul lor, au eșuat spre sfîrșitul anilor '70 în refluxul reformei învățămîntului superior și în hățișurile tehnocratice ale birocrației.

Propriul meu drum către romanistică a fost realmente determinat de tentația unui *amor de lonh.* Un schimb între elevi, care m-a adus la La Rochelle încă în cea din urmă lună de pace a anului 1939, a trezit dragostea mea pentru Franța, ca ideal al unei culturi și al unei forme de viață ce mi-a rămas în fața ochilor ca o *fata morgana* în timpul lungilor ani petrecuți în uniformă. Memoria a constituit pentru mine un elixir al vieții, ajutîndu-mă să rezist condiției mele de soldat; era experiența timpului pierdut și regăsit sub chipul unei fericiri nepieritoare. Am numit motivele care explică retrospectiv de ce Combray-ul m-a fascinat într-atît încît, în al patrulea semestru al studiilor, lectura primelor cincizeci de pagini din *Du côté de chez Swann* m-a decis să cercetez întregul ciclu de cincisprezece volume ale romanului *A la recherche du temps perdu* din perspectiva timpului și a memoriei. Odată cu disertația, ca și în toate lucrările următoare, mi-a devenit însă limpede că, deși filologia tradițională dispunea de vechi și încercate metode ale explicației istorice sau imanente a textului, ea nu a mai dat la iveală de la stilistică, de la New Criticism și de la formaliștii ruși (pe care i-am cunoscut abia mai tîrziu) nici o paradigmă proprie de cercetare[2]. Față de reflecția metodologică și construcția teoretică pe care disciplinele învecinate le-au cunoscut deja în anii '50, erai obligat ca doctorand sau abilitand în filologie să te familiarizezi cu metode și domenii la care generația părinților noștri academici nici că putea visa.

Am avut desigur noroc în a fi găsit în Gerhard Hess un profesor care, elev al lui Bernhard Groethuysen, nu s-a supus trendului dominant al interpretării formale și nici investigației anistorice a tradiției pe urmele lui Ernst Robert Curtius, ci ne-a învățat să conducem arta interpretării operei spre judecata estetică, pentru ca apoi să o utilizăm în descoperirea relațiilor latente dintre istoria literaturii și cea a societății. Însă construcția teoretică și reflecția metodologică, necesare spre

[2] Aceasta este valabil în aceeași măsură pentru disciplina soră, anglistica, așa cum, nu demult, a arătat Wolfgang Iser: *Anglistik — Eine Universitätsdisziplin ohne Forschungsparadigma,* în *Poetica.*

a motiva din punct de vedere istoric și estetic premisele înțelegerii și interpretării, s-au aflat la fel de departe de preocupările sale ca și de cele ale lui Erich Auerbach și Leo Spitzer, stelele călăuzitoare ale generației mele, cărora le datorăm neprețuita noastră deprindere a procedeelor interpretării stilistice. Pentru proiectele mele aveam însă nevoie mereu de mai mult decît îmi putea oferi teoria imanentistă a praxis-ului romanist: teza mea de doctorat n-ar fi putut fi scrisă fără prelucrarea istorică a noțiunilor de timp și de memorie și fără teoria fenomenologică a narativității, pe atunci uitată, a lui Bernhard Groethuysen, și nici teza mea de abilitare despre poezia animalieră a Evului Mediu fără antropologia filosofică a lui Hans Lipps, nici studiile mele despre alegorie fără cartea lui Walter Benjamin asupra Barocului sau fără hermeneutica lui Hans Georg Gadamer. Dogma depășită după care, dacă filologul se cufundă, uitînd de sine, în text, poate evita oricare alte întrebări istorice sau teoretice (sau în termeni teologici: *«meditați înainte de toate la adevăr****[ul operei] *și tot restul va veni de la sine»*) a devenit pentru mine la fel de problematică ca și așa-zisa *«unitate spirituală a Romaniei»*, invocată și astăzi. Pentru Marcel Proust mi-a trebuit Ruskin, pentru vechiul epos animalier francez receptarea sa germană, olandeză și engleză, iar alegoria ca poezie a nevăzutului mi-a fost descifrată mai bine de *Vorschule der Ästhetik* a lui Jean Paul decît de estetica lui Benedetto Croce. Aceasta din urmă s-a transformat de altfel într-o puternică barieră ideologică în momentul în care Erich Köhler și cu mine am fondat în 1959, într-o vreme cînd medievistica germană trebuia să-și recîștige prestigiul ei internațional compromis, seria *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters;* împotriva dogmei, infailibile pentru colegii italieni, cum că n-ar exista genuri literare, a trebuit să invocăm autoritatea papală, ce justificase implicit doctrina istorică a formelor literare declarînd *«situarea în viață»* drept indispensabilă înțelegerii Bibliei. Iar pentru *Grundriss* era nevoie de o teorie a realității istorico-sociale a genurilor literare, de care filologia romanică ducea lipsă. Pe de altă parte, dacă din perspectiva istoriei culturii Romania putea fi considerată o unitate, ideea nu mai era în nici un caz valabilă pentru epoca modernă. Următorul meu domeniu de cercetare, *Querelle des Anciens et des Modernes*, a pretins tratarea întregului complex european; de fapt abia din unghiul receptării ei în epoca iluministă și din replica primită din partea clasicismului german se putea observa că opera lui Charles Perrault, disprețuită tocmai în Franța, adusese ceva nou în concepția asupra Antichității. Astfel, drumul meu de la Combray la Konstanz, pornit de la acel *amor de lonh* al filologului, se relevă pas cu pas ca o permanentă încălcare a granițelor dinspre filologia romanică spre știința literaturii.

Chemarea mea în 1966 la nou înființata Universitate din Konstanz a oferit șansa unică de a concepe și a proba pe terenul reformei universitare, împreună cu un grup de prieteni împărtășind aceleași idei, transformarea filologiilor naționale (anglistică, germanistică, latinistică, slavistică, romanistică) într-o știință generală a literaturii cu vocație teoretică, — încercare întreprinsă analog și în cadrul departamentului de lingvistică. La realizarea acestui proiect, care a făcut școală de atunci încoace mai ales în afara granițelor germane, am avut parte nu atît de opoziția filologiei conservatoare, cît de cea a științelor sociale dominante la Konstanz, trecînd în acea vreme drept un fel de panaceu universal. Să nu uităm că, în documentul de fondare al Universității din Konstanz, un departament de știința literaturii nu era nici măcar prevăzut — simptom pentru eclatanta devalorizare a filologiei în cercetare, instrucție și concepție educațională. *Literatur geschichte als Provokation* a fost elaborată nu atît ca provocare a filologiei conservatoare, cît a sociologiei: estetica receptării reprezenta, în primul rînd, o încercare de a demonstra oponenților noștri că o știință literară re-formată este în măsură să investigheze și cîmpul istorico-empiric, iar, cît privește cititorul, cu un plus de competență. Astfel a început faza furtunoasă a unei dezbateri teoretice în care noul nostru concept de cercetare a literaturii bazată pe funcțiunile receptării, efectului și comunicării avea a se impune în fața paradigmelor sociologiei, structuralismului și, în scurtă vreme, ale neomarxismului****.

Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung din 1972 a deschis controversa cu teoria critică a Școlii de la Frankfurt și a opus esteticii negativității proiectul unei teorii și istorii a experienței estetice. Extinderea ei asupra unei hermeneutici

*** Vezi corectitudine, în sens filologic (n. trad.).

**** Se referă la teoria estetică a Școlii de la Frankfurt: a lui Adorno, Benjamin, Marcuse și a elevilor lor. (n. trad.).

literare trebuia să recupereze pentru filologii, înainte de toate, ceea ce hermeneutica filosofică, filologică și juridică realizaseră de mult pentru practica interpretării, înțelegerii și aplicației textelor în respectivele domenii. Ca apologet al unui nou mod de a înțelege interesul pentru literatură și pentru contribuția ei comunicativă și creativ-socială, am putut suporta senin reproșurile dinspre dreapta, acuzîndu-mă de a fi trădat cauza filologiei, dar și dinspre stînga, calificîndu-mă drept renegat burghez, cu atît mai mult cu cît formația mea de romanist, propriile-mi cercetări asupra unor mari autori romanici, colaborarea la corpusul de texte medievale și nu în ultimul rînd cercetările fundamentale ale altor romaniști au rămas preocupările mele capitale. Acest bagaj propriu mi-a permis aventura angajării într-un dialog interdisciplinar, cu toate exigențele sale atît de variate, dialog pe care am încetat a-l mai limita la onorabilă paradigmă a *«unității Romaniei»*, căci l-am utilizat vizavi de o problematică modernă, relevantă și pentru disciplinele vecine. Aș putea conchide astfel: o șansă a vechii noastre discipline se află în a considera literaturile romanice ca paradigmă clasicizată, și a o utiliza — așa cum s-a întîmplat cu antichitatea clasică în secolul al XIX-lea — în folosul înțelegerii critice a modernității noastre.

3. Privire retrospectivă asupra pre-istoriei filologiei romanice și a uitatelor ei alternative. Experiența drumului meu de la Combray la Konstanz n-are un aer atît de personal pe cît pare, ci reprezintă în bună măsură și o consecință a pre-istoriei și contradicțiilor interne ale filologiei romanice. Criza ei, devenită astăzi acută, nu este doar urmarea acelei *tabula rasa* produsă de epoca hitleristă și nici a eșuatei reforme universitare din deceniile postbelice. Filologia romanică, *«ramură mai subțire în pomul istorismului romantic, curentul care a mai cunoscut în trecerea sa o Romanie unitară în sens conceptual»*[3], — după expresia de neuitat a lui Erich Auerbach —, a intrat puțin după înflorirea ei în epoca romantică, și pe cînd Germania își cîștigase prestigiul de *«cameră de lucru a omenirii»*[4], într-o criză de legitimitate, mereu reînnoită vizavi de contradicțiile ei interne. Nu este nevoie să reiau aici în amănunt această pre-istorie prelucrată în ultima vreme din unghiuri diferite și în mod critic de Hans Ulrich Gumbrecht și Karlheinz Stierle. Gumbrecht consideră slăbiciunile constitutive ale filologiei romanice ca pe o consecință a trei asimetrii: 1. *«între domeniul constituit din punctul de vedere lingvistic-istoric al filologiei romanice și autonomia istorică a literaturilor romanice particulare»*; 2. *«între interesele de cercetare ale universitarilor și necesitățile de instruire a viitorilor profesori de limbi moderne»*; 3. *«între condiția ei obiectivă, de știință „germană" în Germania, și imposibilitatea, de asemenea obiectivă, de a-și plasa cercetările în sfera orizontului totalizant al istoriei naționale germane»*[5]. Aș dori să fac o corectură la cel de-al treilea punct: slăbiciunea de a nu fi putut să servească efortului de definire a identității naționale germane ar fi putut deveni — dacă ne gîndim la dialectica spitzeriană a experienței de sine și a celei cu alteritatea — tăria ei.

Celelalte două asimetrii se referă la contradicții interne ale disciplinei noastre, contradicții pe care ea nu le-a putut depăși nici pînă azi. Divergența dintre știința limbii și cea a literaturii, observabilă deja la Diez și la alți romaniști din epoca timpurie, a rămas o sursă latentă de conflict, camuflat chiar și după ce diviziunea disciplinei în catedre de lingvistică și istorie literară se înfăptuise demult, (disimulat și acum prin condiții de abilitare și instrucțiuni de examinare ce i-au revoltat pe studenți, întrucît ele restabileau pe cont propriu o unitate a limbilor și literaturilor romanice nici măcar în amfiteatre postulată). Cine dintre noi s-ar mai putea lăuda că stăpînește, ca cercetător și profesor, întregul domeniu al limbilor și literaturilor romanice, deopotrivă competent și productiv, precum cîndva Leo Spitzer, poate cel din urmă spirit universal? Conflictul, vechi de un secol, dintre lingvistica — obiect de cercetare — și necesitățile practice ale viitorilor profesori de limbi moderne și-a găsit un final în anii '70 prin structurarea triadică a facultăților filologice, între un departament de lingvistică, altul de știința literaturii și un institut de predare practică a limbilor străine. Astfel s-a rupt însă și ultimul fir ce lega cercetarea științifică de învățarea practică a limbilor moderne (chiar dacă, ocazional, se

[3] *Gesammelte Aufsätze zur Romanischen Philologie*, Bern und München, 1967, p. 7.
[4] K. Elze: *Die Englische Sprache und Literatur in Deutschland*, Dresden, 1864, p. 90.
[5] *«Un souffle d'allemagne ayant passé». Friedrich Diez, Gaston Paris und die Genese der Nationalphilologien*, în *Wissenschaftsgeschichte der Philologien*, hg. W. Haubrichs/G. Sauer, Göttingen 1984, p. 37—38, aici p. 72 și urm.

mai încearcă a se constitui pentru cea din urmă o bază proprie de cercetare în didactica lingvistică și gramatica contrastivă). Istoria fără de glorie a *Conferinței seminarelor de romanistică*, constituită în 1969 la Congresul de la Salzburg al romaniștilor și care ne reprezintă tot mai puțin, nu face decît să demonstreze și ea că vechiul *Seminar de romanistică* a devenit între timp o instituție fictivă, obligată să cedeze locul în multe universități unor departamente fondate și ele fără vreo concepție clară, încît congresului de față nu i-ar mai rămîne decît trista datorie de a-l înmormînta definitiv. În fine, desprinderea unor asociații separate ale hispaniștilor și italieniștilor a dat lovitura de grație ideii romantice a *«Romaniei ca unitate de sens»*; motivele colegilor noștri, întemeiate doar din punctul de vedere al rațiunii practice, reprezintă de fapt, prin prisma pledoariei lui Spitzer pentru o hermeneutică a specificului și diferenței, a sentimentului național și a celui cosmopolit, o involuție către secolul al XIX-lea.

În fața acestor desfășurări, Gumbrecht și Stierle au încercat să opună *«traumei naționaliste originare»* a filologiilor moderne amintirea unor alternative uitate, dar poate încă nu de tot pierdute. Gumbrecht pornește de la o problemă istorică: *«din ce motiv lingvistica științifică a fost fondată nu de speculațiile filosofice asupra limbii, țintind către o „grammaire générale", ale iluminiștilor, ci de întrebările despre originile limbilor naționale»*[6]. El încearcă să demonstreze că, în Franța, moștenirea iluminismului și a acelor ideologi de la care pleacă epistema foucault-iană a așa-numitei *science de l'homme* a mai determinat în chip curent, în cursul secolului al XIX-lea, discursul istoriografiei și al științelor sociale, ca și instrucția literară, ce aveau să reziste astfel multă vreme noțiunii de filologie națională, importată din Germania și crescută pe terenul romantic al evlaviei față de Evul Mediu. Abia în 1883, literatura franceză a Evului Mediu și-a găsit un loc în programele Sorbonnei — întîrziere pe care, personal, aș atribui-o mai curînd persistenței canonului intelectual clasic-universalist decît unei *science de l'homme*, paradigmă aproape absentă în istoria veche a literaturii franceze.

În alt sens motivează Stierle teza despre originea uitată a filologiei moderne în spiritul iluminismului tîrziu[7]. Memoriul lui Fichte pentru crearea unei universități la Berlin în 1807 a trasat filologiei misiunea reformatoare de a deveni *«o artă generală a înțelegerii»*, pretinzînd ca o enciclopedie a disciplinelor ei să confere studiului o bază și o direcție. Acestei cerințe i-au corespuns mai tîrziu compendiile enciclopedice ale filologiei antichității clasice, transformate de Friedrich Ast, Friedrich Wolf și August Boeckh într-o aproape modernă știință a culturii (și devenită chiar, la Boeckh, o semiotică *avant la lettre* sau *«artă de a explica toate felurile de semne»*[8]. Această nouă concepție despre filologia clasică și-a definit esența în adăugirea funcțională a hermeneuticii în complexul gramaticii și criticii, triadă în care hermeneutica, disciplină centrală a filologiei, avea a mijloci celelalte două căi de acces spre înțelegerea textului. Faptul că nu această prețioasă moștenire a iluminismului, ci ideea romantică a unității de sens a Romaniei s-a impus atunci cînd filologiile moderne au preluat misiunea formulată de frații Schlegel de a umple în era modernă golul lăsat de filologia clasică, a transformat romanistica, în ciuda marii bogății de informație istorică, într-o rudă săracă a disciplinelor vecine, căci la acestea din urmă construcția teoretică a însoțit dintotdeauna practica interpretării. Referindu-se în special la vechea filologie romanică, obligată să-și răscumpere concentrarea sa atît de fertilă asupra Evului Mediu cu prețul deschiderii către prezent, Stierle va constata că: *«relația dintre structura limbii, interpretarea de text orientată hermeneutic și critica textuală, așa cum s-a reflectat ea din punct de vedere teoretic și s-a realizat din punct de vedere practic în filologia clasică a secolului al XIX-lea, n-a fost atinsă aproape niciodată de vreun romanist în Germania secolului al XIX-lea, pînă tîrziu, la G. Körting și G. Gröber»*[9]. Nu îndrăznesc nici eu să pretind cumva că ea ar fi fost atinsă de noul *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*.

4. *Consecințe pentru o nouă (de aici încolo clasică) romanistică.* Vechea triadă a gramaticii, hermeneuticii și criticii (în care gramatica includea interpretarea ca mijlocire dintre starea trecută și cea prezentă a limbii) și transferul modern în triada

[6] Ibid., p. 38.
[7] *Altertumswissenschaftliche Hermeneutik und die Entstehung der Neuophilologie*, în *op. cit.*
[8] Ibid., p. 10.
[9] Ibid., p. 21.

lui Gadamer: interpretare-înțelegere-aplicație, nu mai îngăduie, desigur, reînvierea unității de sens a Romaniei. Ea permite însă științei literare a romanisticii, în asociație cu discipline din vecinătate, să se deschidă spre noi paradigme și cîmpuri ale cercetării. Fără îndoială că mi se poate replica prin aceea că un asemenea răspuns dat crizei filologiei romanice, disciplina mea originară, trimite la nimic altceva decît la așa-numitul model de la Konstanz. Dar n-am fost oare chestionat aici asupra căilor propriei experiențe? Chemat să formulez propuneri de salvare a vechii mele discipline, ele nu-și pot găsi expresie *ex-abstracto*, ci doar ca o consecință a experimentului inițiat în 1967, într-o situație similară și de atunci pînă astăzi înrăutățită: devalorizarea filologiilor pe planul cercetării, didacticii și educației. Dacă modelul de la Konstanz, urmare a aproape 20 de ani de experiență a interdisciplinarității în cercetare și predare, cu țelul declarat al educației estetice, poate fi aplicat și instituționalizat în alte universități, este o altă întrebare. De atunci încoace au luat naștere noi departamente (în treacăt fie spus, o inițiativă ratată a Universității din Konstanz), departamente create în lipsa flagrantă a unei concepții teoretice bine motivate. Ele au însemnat orice altceva decît pretinsa *«unitate dintre cercetare și învățămînt»*, în locul căreia n-au făcut decît să se reautonomizeze pe plan pur administrativ ca mici facultăți. Pe de altă parte, a avut loc o pseudo-școlire a instrucției științifice și o pseudo-științificizare a învățămîntului gimnazial, întreprinse în chip unilateral prin instrucțiunile de examinare ordonate de sus. Față de toate acestea, aș avea destule motive să mă îndoiesc de aplicabilitatea modelului de la Konstanz, dar, pe de altă parte, aceasta nu mă poate împiedica să încerc formularea unei concluzii finale a experienței mele în folosul unui viitor de dorit filologiei romanice.

Literaturile romanice sînt atît de bine studiate în expresiile lor naționale în epoci și contexte istorice, autori, opere și genuri, limbi literare, stiluri și tradiții poetologice, nu în ultimul rînd și în evoluția funcțiilor lor sociale, încît, de aici încolo — așa cum s-a întîmplat mai înainte cu lingvistica romanică, epuizată ca cercetare istorică — ea poate fi prelucrată paradigmatic, pe probleme, din punct de vedere istoric și sistematic. Ultima mea carte: *Ästhetische Erfahrung und Literarische Hermeneutik* (1982) poate trece drept exemplu. N-am avut acolo cîtuși de puțin orgoliul de a supralicita cercetarea specializată printr-o cercetare și mai specializată sau prin interpretări cu desăvîrșire originale, dar am încercat să fac accesibili unui interes general autori și opere din literaturi mie cunoscute prin interpretări model, datorate în bună măsură și predecesorilor mei. Aplicarea rezultatelor exemplare deja cîștigate ale istoriei interpretative și transmiterea lor disciplinelor vecine, ce au luat cunoștință de Dante sau Cervantes, Rousseau sau Baudelaire, Proust sau Roland Barthes doar din auzite ori n-au găsit încă o cheie de lectură a acestora, mi-au părut a constitui cerința momentului și șansa interdisciplinară a unei discipline tinzînd spre perfecționare.

Recomandarea de a da prioritate aplicării bunurilor deja cîștigate, a rezultatelor sigure și a modelelor interpretative, față de idealul cercetării neîngrădite de nimic, nu intenționează să taie din curajul noilor demersuri[10], ci mai curînd să purifice conștiința celor ce suferă pentru că funcția didactică a științei literaturii nu se bucură încă de mare prestigiu. Mi se pare astăzi deplasat să consideri cercetarea cu orice preț originală drept calificare primordială, dacă nu unică, pentru o catedră universitară. Ea i-a îmbătat pe mulți profesori de iluzia că în orice domeniu se poate merge cu investigația înainte, fără vreo limită și că oriunde se mai pot găsi încă terenuri necercetate. Aceasta a condus la formarea unei generații de specialiști ce scriu numai pentru specialiști, în așa fel încît, în final, cercetarea asupra a aproape oricărui autor sau problemă a devenit de necuprins, dacă cineva își mai dă cumva osteneala s-o parcurgă în totalitate. Acum treizeci de ani, cînd mi-am scris lucrarea de abilitare asupra poeziei animaliere a Evului Mediu, am putut prelucra întreaga bibliografie secundară într-o săptămînă. Astăzi abia dacă mai există vreun obiect al romanisticii care să nu pretindă, ca timp, de treizeci de ori pe atît pentru a atinge și numai așa-numitul «stadiu al cercetării», cu riscul, deloc

[10] Cît de problematică a fost cu toate acestea situația cercetării literare din acest punct de vedere în deceniile postbelice a arătat Eberhard Lämmert: *Wissenschaftsgeschichte und Forschungsplanung*, în *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft*, hg. W. Müller-Seidel, München 1974, p. 663—685 (à propos de scandaloasa ignorare a științelor literare în programele fundamentale ca, de pildă, ale Societății germane de cercetări/Deutsche Forschungsgemeinschaft, p. 15).

rar, de a constata cu resemnare că de fapt totul era deja spus. Oare dovada calificării științifice trebuie să depindă pentru toată lumea de deplasarea cu cîțiva milimetri mai departe a «stadiului cercetării» și de găsirea cu orice preț a unei noutăți, chiar dacă relevante doar pentru puțini specialiști? Oare trebuie ca fiecare doctorand sau abilitand să-și preceadă lucrarea cu o discuție metodologică reluată pe cont propriu, trecînd în revistă pentru a x-a oară pe Lévi-Strauss, Lacan și Foucault, Adorno, Benjamin și Gadamer, Luckmann, Habermas și Luhmann, pentru a demonstra că se deosebește printr-o mică nuanță de autoritățile la care se raportează îndatoritor? Nu e oare la fel de legitim a transmite lucrurile deja bine spuse dincolo de granițele disciplinei, către destinatari care, odată dispărută vechea instrucție istorico-filologică și în lipsa autorilor medievali din canonul de lectură al gimnaziilor, nu în ultimul rînd ca urmare a mai noii defensive a culturii franceze în fața spaniolei, constată deseori și cu uimire cîte comori le stau la dispoziție în acel trecut?

Destinatarii unei asemenea romanistici aplicate n-ar fi doar viitorii profesori de literatură sau, după Fritz Nies, traducătorii și mijlocitorii culturilor europene în lumea a treia, ci chiar disciplinele învecinate și, de ce nu, mult disprețuiții consumatori de mass-media. Dacă romanistica literară ar deveni partenerul necesar și dorit într-un dialog interdisciplinar, ea și-ar putea îmbunătăți în mod esențial oferta, încercînd realmente — în loc să producă una după alta pseudo-sinteze ce-și datorează numele doar legătoriilor, fie ele acte ale unor congrese pe epoci și autori, fie istorii literare sau social-literare scrise în colectiv, rareori de nivelul sintetic al realizărilor clasice din secolul al XIX-lea — să reînnoiască idealul enciclopedic al iluminismului tîrziu, în sensul unei științe moderne a culturii, menită a servi, pe baza unei antropologii istorice, unei *«culturi a înțelegerii universale»*, după cum a numit-o Robert Picht[11]. Dacă pe de altă parte romanistica literară și-ar recăpăta prestigiul public, ca instituție a instrucției moderne, ea ar putea, cu mijloacele și paradigmele ei, să primească provocarea mass-mediei, adresîndu-se nu numai celor cultivați, ci și maselor largi ale consumatorilor, al căror interes estetic nearticulat este de obicei subestimat. Ar fi aici de elaborat strategii ale unei didactici estetice, invitînd la confruntarea vie și critică între specificitate și diferență și propunîndu-și drept țel o nouă orientare a educației estetice.

Prin asemenea recomandări nu mă fac ecoul neo-conservatorismului postmodernist ci, din contra, încerc să opun sacrificării moștenirii iluministe, discreditării artelor moderne și terapiei dubioase a societății *«celor două treimi»*, continuarea proiectului nedesăvîrșit al modernității și, sau tocmai, pe terenul experienței estetice. Situația actuală, în fața căreia nici filologul nu mai are dreptul să închidă ochii, a fost admirabil descrisă nu demult de Peter Glotz***** ca boală a vechii Europe, somn *«al unui uriaș adormit, în plină degenerare»*[12]: *«dacă totul va merge ca și pînă acum, la aniversarea a 50 de ani de la Conferința de la Yalta vom mai fi doar un muzeu imaginar, vizitat de grupuri de turiști americani, sovietici, japonezi și poate chinezi, cu program fix: Renaștere italiană, Giudecca la Veneția, Parisul ca metropolă europeană, orașul vechi din Praga, Auschwitz și Rothenburg. Cu alte cuvinte, un fel de greci ai romanilor, „graeculi"...»*. Viziunea socială completînd această prognoză culturală trebuie să dea de gîndit nu în ultimul rînd filologiei, atîta vreme cît ea se mai consideră, după Fichte, *«artă generală a înțelegerii»*: *«ce va fi DUPĂ cea de-a treia revoluție industrială stă scris în stele extra-europene. Microelectronica, tehnica informațiilor și optica integrată vor face inutile milioane de locuri de muncă sau vor asigura o radicală scurtare a timpului de lucru; se conturează un salt în individualism, ca eliberare sau izolare, fenomen în fața căruia nimeni nu este pregătit: nici patronul, nici sindicatele, nici birocrațiile de stat și cu atît mai puțin cei afectați direct. Doar psihoterapeuții se bucură de viitoarea clientelă. Cînd această evoluție își va fi atins punctul culminant, Europa, de rămîne pasivă, va fi o colonie...»*.

Pregătirea pentru un viitor în care odată cu întreaga structură informațională se vor schimba radical formele muncii, concepția despre profesii și zestrea de timp a omului, conferă educației estetice misiunea de a nu accepta pur și simplu, ci a

[11] *Philologie als Beitrag zur Verständigung*, în foiletonul ziarului *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1 octombrie 1985, p. 27.

***** Peter Glotz este secretarul executiv *(Geschäftsführer)* al Partidului Social-Democrat din R. F. Germania. (n. trad.).

[12] *Ein Kontinent, hilflos und schweigsam. Europa heute: eine ausgelaugte Landmasse ohne soziale Vision und historische Mission*, în *Die Zeit*, 13 septembrie 1985, p. 20—23.

participa la decizia asupra a *«ce mesaje și ce imagini vor pătrunde în capetele muncitorilor europeni prin intermediul complicatelor canale ale viitorului»*. Un nou țel al educației estetice este conținut astfel în șansa ca, pentru a-l cita pentru ultima oară pe Peter Glotz, *cel ce muncește, «cel a cărui viață este astăzi determinată de ritmul muncii și pentru care timpul liber nu e nimic mai mult decît „timp de reproducție", de odihnă, de distracție,... să-și instaureze suveranitatea asupra vieții și timpului său, de care n-a dispus pînă acum»*.

Tout est dit, și fie acesta — o promit aici în mod solemn — ultimul meu cuvînt programatic în chestiunea noastră: dacă dorim ca filologia romanică să nu piară treptat, transformîndu-se în concordanță cu trendul idealurilor și iluziilor tehnocratice și ca urmare a constrîngerii presupuse din partea progresivei industrializări și raționalizări economice[13], ea este obligată în criza actuală să se legitimeze încă o dată ca știință a literaturii și a limbii. Aceasta nu pretinde, desigur, negarea totală a trecutului ei, ci o bine gîndită și o lentă depășire a limitelor proprii, fără a-și sacrifica pur și simplu zestrea — marea moștenire istorică a educației estetice —, ci investind-o de aici înainte ca paradigmă clasică în întreprinderile prezentului, la care părinții ei fondatori nici că puteau visa. Pe scurt: dialogul interdisciplinar și un concept modern al educației estetice reprezintă cele două căi de depășire a limitelor, pe care le recomand romanisticii literare ca pe o comandă a timpului actual, sau ca pe o terapie încă posibilă în necesara renunțare la iluzoria ei autonomie esoterică.

(În românește de Andrei CORBEA)

Hans Robert JAUSS

UN SEMN AL PROFUNZIMII ÎN POEZIA ARGHEZIANĂ

În sufletul autorului *Cuvintelor potrivite* «trăiesc» laolaltă un păgîn și un credincios. Amîndoi, certîndu-se între ei, i-au influențat imaginația, care tot timpul oscilează, în prezența Morții, între spaimă sau panică și extazul aproape mistic.

*

Analizînd dualismul arghezian, Al. George a făcut o observație extrem de interesantă, constatînd că *«poetul nu descrie Moartea, căci toată poezia lui e bazată pe această noțiune»*[1]. Fiecare volum ne aduce o nouă ipostază a Doamnei Moartea, despre care Arghezi vorbește exact cum ar putea să vorbească amantul despre iubita sa. Șirul lung al portretelor «dînsei» începe cu *Agate negre*, unde, desigur sub influența simbolismului francez, tînărul poet desenează descompunerea materiei în care, probabil ca să atingă efecte mai puternice, mai șocante, sînt împletite elemente erotice, căci autorul *Agatelor* era atunci *«captiv încă în magma cenaclului macedonskian, unde fierbeau laolaltă satanismul baudelairian, simbolismul instrumentalist al lui René Ghil, misticismul astrologic al lui Sâr Péladan și erotismul macabru al lui Rollinat»*[2]. În acest ciclu, moartea este prezentată ca o forță sinistră care pătrunde pretutindeni în materia organică și o dezagregă cu încetul. Scriitorul o vede *«strecurată mai cu seamă în trupurile îndrăgostiților, în spasmurile îmbrățișărilor, în vibrațiile cărnii»*[3]. Atitudinea lui Arghezi corespunde cu filosofia Evului Mediu și cu cea a catolicismului (mai corect spus, a calvinismului) radical, care condamnase toate sentimentele — iubirea în primul rînd, dacă obiectul ei nu era Dumnezeu —, văzînd în femeie o

[13] Sînt simptomatice în acest sens experiențele de la Giessen cu modelul așa-numitului *«romanist diplomat»*, despre care a relatat Dietmar Rieger în *Die Praxis wird zum Fetisch. Forschungsinstitute drohen zu Sprachschulen zu verkümmern*, în *Deutsche Universitäts Zeitung*, 15/16 (1985), p. 15.

[1] Al. George, *Marele Alpha*, București, 1970, p. 121.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *Lirismul senectuții*, în *Luceafărul*, an. XVIII, nr. 20 (681), 17 mai 1975, p. 3.

[3] D. Micu, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1960, p. 91.

ființă aproape infernală, fiică a lui Satan care a condus bărbatul la căderea morală și a provocat mînia lui Dumnezeu. Prototip literar laic al acestei viziuni este în poezia baudelairiană *Une charogne*, imagine cutremurătoare adresată femeii ca un memento: *«Alors, ô ma beauté! dites à la vermine / Qui vous mangera de baisers, / Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés!»* Sentimentul acesta îl împărtășește și Arghezi (v. *Jignire*), însă prezența apropiată a iubitei calmează frica de singurătate și de moarte. *«Sînt singur; ah, și cît de rău / Și plin de moarte e văzduhul, / Și ploaia, baltă de otravă! / Aș vrea ca gura ta suavă / Pe-aceste vrafuri să-și dea duhul, / Aș vrea pe masă capul tău. / Pe masa asta arsă-n vise / Voiesc să doarmă fruntea ta / Cu pleoape-nchise pentru veci»* (*Litanii*).

*

În *Agate negre* totul e îmbibat de moarte: *«Astăzi, soarele, prin ceață / S-a născut din haos, mort»* (*41*); ea devine scopul final al oricărei existențe: *«Norii se duc; / Escortă funebră, duc toamna-n mormînt»*, iar oamenii, simțind apropierea acestei persoane funeste, încep să danseze un dans macabru: *«Te-a prins al morții fad cadril / În selenara-i desfrînare»* (*Dedicație*). Lui Arghezi, la acea oră, îi era străină ipostaza senină a «sfîrșitului». Poetul nu devine, în fond, un bard al morții mîntuitoare, cum se întîmpla la romantici. Descriind ultimele momente ale vieții, el exprimă regretul de a părăsi tărîmul micilor bucurii cotidiene, locul în care a trăit dramele și crizele conștiinței. Îi e greu să creadă că «sfîrșitul» aduce liniște, pacea supremă, spunînd ca Baudelaire: *«O, Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre! / Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons! (...) / Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte! / Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau, / Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du NOUVEAU!»* (*Le voyage*). «Necunoscutul» înseamnă pentru Baudelaire «noul» și, căutînd noutatea, el nu simte nici o teamă în prezența morții, care devine singura posibilitate de cunoaștere a «Necunoscutului». Iar Arghezi, cînd vorbește despre *«un alt Nepătruns»*, suferă de spaimă, fiindcă «nepătrunsul» este separat de viața pămîntească printr-o misterioasă beznă: *«În loc de-a merge poate-n sus, / Spre ideal, / Te-mping spre beznele profunde / Greoaie ca un șal / De bronz, sub care doarme dus / Alt Nepătruns, alt Presupus»*. (*Pe ploaie*). Această beznă nu e altceva decît moartea, dar înțeleasă negativ, fiindcă poetului îi este necunoscută viziunea thanatică a «sfîrșitului», așa cum o înțelegeau grecii sau romanii. De asemenea el nu acceptă părerea romantică, pentru că sufletul lui creștin respinge ideea Morții consolatoare, identificate cu aneantizarea și scufundarea înceată în «gol», în Nirvana. Poezia lui Arghezi nu prezintă moartea ca o viață ideală, dezlănțuită, cum o vedeau simboliștii și decadenții. În opera argheziană nu vom găsi *«nici o căutare voluptuoasă a descompunerilor artificiale, decît sub o formă minor-epigonică în unele compoziții de tinerețe din ciclul AGATELOR NEGRE»*[4]. De aici rezultă faptul că în *Agate negre*, vorbind despre «sfîrșit», poetul român folosește numai tablourile sumbre, morbide, în care leagă direct moartea cu noaptea: *«sufletele unor morți / Ce bat în geamuri și la porți?»* Moartea la Arghezi este fiica iubită a Nopții și sora Somnului, înțeles ca o letargie sau ca un somn bacovian, de plumb.

Descriind moartea, Arghezi exprimă parțial gîndurile poetului polonez Kazimierz Tetmajer: *«O Śmierci! wydawałaś mi się tak piękna, tak ponętna, kiedy wabiłaś mnie ku sobie — a teraz gdy chcę się zbliżyć, stajesz się coraz straszliwsza»*[5].

*

Partea naturalistă, zona cea urîtă a «sfîrșitului» este desemnată în *Flori de mucigai*, unde acest aspect domină alte ipostaze. Viziunea prezentată acolo poate fi comparată cu tabloul zguduitor al Răstignitului de Mathias Gothard Nithart-Grünewald, descris de J.-K. Huysmans: *«Au-dessus de ce cadavre en éruption, la tête apparaissait, tumultueuse et énorme; cerclée d'une couronne désordonnée elle pendait exténuée, entrouvrait à peine un oeil hâve où frisonnait encore un regard*

[4] Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, 1979, p. 99.

[5] K. Tetmajer, *Melacholia*, Warszawa, 1899, p. 29: *«O, Moarte! Imi păruseși așa de frumoasă, așa de ispititoare, cînd m-atrăgeai spre tine, iar acum, cînd doresc să mă apropii, devii din ce în ce mai groaznică»*.

de douleur et d'effroi; la face etáit monstrueuse, le front démantélé, les joues taries; tous les traits renversés pleuraient, tandis que la bouche descellée riait avec sa mâchoire contractée par des secousses tétaniques, atroces»[6].

★

Noaptea înseamnă pentru Arghezi timpul coşmarelor şi al halucinaţiilor, *«Departe de vraja voluptuoasă erotic-thanatică, de sorginte romantică, a nopţii eminesciene, atmosfera pe care o degajă noaptea argheziană este aceea a unei anxietăţi difuze»*[7]. În unele ipostaze ale ei observăm elemente cunoscute în psihologie ca *«angoasa angoasei»*, care nu înseamnă altceva decît *«anxietatea»* omului condamnat la moarte, cum subliniază acelaşi comentator. Scufundarea individului în *«beznă»* înseamnă o îngropare de viu, iar motivul morţii în viaţă revine de multe ori în ficţiunea poetică a lui Arghezi. Tensiunea şi frica ating apogeul în *Duhovnicească: «Ce noapte groasă, ce noapte grea! / A bătut în fundul lumii cineva. / E cineva sau, poate, mi se pare. / Cine umblă fără lumină, / Fără lună, fără luminare / Şi s-a lovit de pomii din grădină?»*.

★

În *Flori de mucigai* ne aflăm tot timpul în compania agoniei. Aerul otrăvit, irespirabil, rezultă din golul, din neantul ce domină spaţiul poetic. Stihurile *«de groapă»*, cele de *«sete de apă»* şi *«de foame de scrum»* apar ca produsul negativ, rod al Morţii care devine adevărata stăpînă a acestui tărîm grotesc şi tragic. Arghezi este obsedat de motivul luării de pe Cruce, plăcîndu-i nespus jocul de-a moartea. În primul rînd, *el* este cel care se joacă cu noi (v. *De-a v-aţi ascuns*). Însă şi în tablourile dominate de putrefacţie, în descripţia cadavrului feminin *(Dimineaţa)*, poetul împleteşte reminiscenţe din viaţa monahală şi construieşte cu ele o altă ipostază a morţii. Cu ajutorul Bibliei, iese curînd din universul simbolist otrăvitor, părăseşte temniţa închisorii şi găseşte un leac puternic în natură, în *«rod»* şi *«fecunditate»*: *«Din plopul negru, răzimat în aer, / Noaptea, pe şesuri, se desface lină, / La nesfîrşit, ca dintr-un vîrf de caier, / Urzit de fire de lumină. // E o tăcere de-nceput de leat. / Tu nu-ţi întorci privirile-napoi»*. *(Belşug)*. Iar dacă vrei să te uiţi, uită-te în trecut, propune poetul: *«Sufletul meu îşi mai aduce-aminte / Şi-acum şi nencetat, de ce-a trecut, / De un trecut ce mi-e necunoscut, / Dar ale cărui sfinte oseminte // S-au aşezat în mine...»* *(Arheologie)*.

★

Nicolae Manolescu a observat că *«Doamna Moarte cutreieră visele poetului ca o Iubită, ca o Străină venită de departe»*[8]. *«Îmi intră moartea-n vatră (...) / Îmi zboară peste casă, pe beznă şi lumină, / Nepăsătoare, rece, streină şi senină»* *(Moartea-n vatră)*. Atributul *«senină»* dovedeşte că acum poetul a modificat puţin imaginea «sfîrşitului», că a început să tolereze prezenţa morţii şi parcă s-a obişnuit cu compania ei. Vorbind despre «sfîrşit», el pune în fraze accente de renunţare, naive şi, liniştit, aşteaptă *«capătul»*: *«Cînd m-ai făcut, mi-ai spus: de-acum, trăieşte. / Şi am trăit, aşa se povesteşte»* *(Psalm)*.

★

Dacă *Noul Testament* pune în relief viaţa, cel *Vechi* ne oferă viziunea sfîrşitului: *«Toate îşi au vremea lor şi fiecare lucru de subt ceruri îşi are ceasul lui. Naşterea îşi are vremea ei, şi moartea îşi are vremea ei. (...) Ce este, a mai fost şi ce va fi, a mai fost; şi Dumnezeu aduce iarăşi înapoi ce a trecut»* *(Eclesiastul*, III, 1). Din acest pasaj străbate pesimismul melancolic, dar senin, pentru că şi *«moartea îşi are vremea ei»*. Jocul *«începe încet, ca un vînt. / Eu o să rîd şi o să tac, / O să mă culc la pămînt. / O să stau fără cuvînt, / De pildă, lîngă copac»* *(De-a v-aţi ascuns)*. Existenţa care trece aşa în non-existenţă, în *«lumea cealaltă»*, nu trebuie să provoace durere, căci *«nu s-a întîmplat / Nimic prea nou şi prea ciudat»*. Arghezi poate să constate: *«Niciodată toamna nu fu mai frumoasă /*

---

[6] J.-K. Huysmans, *Là-Bas*, Paris, 1906, p. 10—11.
[7] N. Balotă, *op. cit.*, p. 88.
[8] N. Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Bucureşti, 1968, p. 84.

Sufletului nostru bucuros de moarte. / Palid așternut e șesul cu mătasă. / Norilor copacii le urzesc brocarte» (*Niciodată toamna*). Imaginea morții în *Agate negre* este de acum modificată. Identificat cu glia, cu *«osemintele pierdute»*, omul va trăi pînă cînd se menține puterea acestora: *«Pămînt al țării mele și al meu, / Nu m-ai uitat? E pasul meu. Sînt eu, / Cea mai nevrednică odraslă de plugar. / Primește-mă, prea-bunule, în brațe, la hotar»* (*Întoarcere la brazdă*).

Krystyna WADÓWKA

M. BLECHER ȘI EXISTENȚIALISMUL

Pentru a intra repede în subiect, să spunem — e nevoie! — că solicitarea la maximum a forțelor cerebrale, pe tărîmul însuși al creației, reprezintă unul din semnele cele mai clare ale valorii și modernității. Să trecem peste faptul că încă mai există rezerve dacă opera unui scriitor se cuvine a fi pusă în relație cu un orizont ideologic, adică filosofic, și să admitem, sub puterea evidenței, imperativul erudiției artistului în accepția cea mai înaltă a cuvîntului. Raportul e cunoscut: filosofia tinde să deslușească, la modul teoretic, sensul total al condiției umane, în timp ce literatura o proiectează integral, deci ambiguu, pe planul imaginarului. *«În cîmpul explorării lor comune, filosofia întreține cu literatura raporturi de un plus de conștiință, iar literatura de un plus de fidelitate față de existență»*[1]. Ideea acestei legături vine de la Platon și ajunge acaparatoare la romantici, trece pe la Hegel, Schelling, Schopenhauer și interesează într-un grad înalt pe existențialiști. Puterea formativă a ideii filosofice în artă nu trebuie înțeleasă ca, de pildă, la Sully Prudhomme și J.-M. Guyau, ci în felul simboliștilor sau al unor poeți de tipul Eminescu, Valéry, Rilke, Blaga. Despre *«solidaritatea adîncă»* dintre filosofie și creația artistică T. Vianu scria că amîndouă sînt *«chipuri de răsfrîngere ale absolutului»*; dar, deși *«rădăcinile lor se împlîntă în același teren»* și *«aceeași sevă le hrănește»*, unitatea lor nu înseamnă și identitate; pornind dintr-un temei comun, ele *«își urmează căile lor felurite și țintesc către finalitățile lor proprii»*[2].

M. Blecher (căci despre el e vorba) face parte dintr-o generație cu o largă și serioasă deschidere filosofică: M. Sebastian, Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Emil Cioran etc., îndeosebi către filosofia care revendică drepturile și originalitatea sentimentului concret, prelungire și exacerbare a liniei Papini, Péguy, Chesterton, Barrès. Este filosofia «ambiguității», *existențialismul* culminînd cu Mérleau-Ponty, Malraux, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir. Mai precis, direcția către care se orientează autorul *Inimilor cicatrizate*, fără fetișism, este filosofia de coloratură kierkegaardiană, însemnînd un salt de la cultul exagerat al eului la literatura destinului, a condiției umane. În acest sens, poziția lui este, la noi, singulară, cu toate atingerile ei firești, cel puțin în ceea ce privește proiectul unui roman de factură recent-europeană.

Firește, pentru a da o idee mai completă despre locul lui Blecher într-o ambianță filosofică și literară, aici nu-i cu putință decît procedeul enunțiativ, cu slabe încercări demonstrative. Trimiteri la filosofia existențialistă infiltrată în opera lui au fost făcute, indirect sau *expressis verbis*, după cum aceste interferențe n-au fost totdeauna acceptate. Nu mai încape îndoială — opera stă mărturie — că revelația existențială se întîlnește cu sugestiile primite de la Kierkegaard, Husserl, Jaspers, Heidegger, Klages, Barth, ca să-i numesc doar pe cei pomeniți de către însuși scriitorul nostru. O primă observație ne pune la îndoială aderența la «misticismul» sever și protestant al danezului, datorită intelectualismului specific latin. Blecher se referă în special la conceptul *repetiției*, care, zice el, poartă *in nuce* problematica kierkegaardiană. Dezacordul danezului față de filosofia lui Hegel ar avea un suport mistic, ce dispune la o veșnică zbatere lăun-

[1] Serge Doubrovsky, *De ce noua critică ?*, Ed. Univers, 1977, p. 225.
[2] Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, Editura enciclopedică română, 1971.

trică, în timp ce la autorul *Fenomenologiei spiritului* sinteza găsește «o calmă și imediată soluție» tezei și antitezei: «*Și-apoi* — continuă Blecher — *dacă o clipă contradicția interioară ar înceta, din punctul de vedere metafizic s-ar crea o contingență, contingența de a exista în virtutea soluției găsite și ceea ce caracterizează misticismul lui Kierkegaard este tocmai dorința de a se elibera de orice contingență (fie chiar interioară), de a trăi în deplină puritate a conflictului intim, dezlegat de timp, spațiu și sentimente*»[3]. Hegelianismul său, cum s-a spus, constă în acceptarea dialecticii în ipostaza ei subiectivă, *calitativă*, pentru că nu poate fi vorba de o obiectivitate a contradicției. Blecher vede judicios că pentru Kierkegaard conceptul repetiției (a rămîne pur, întorcîndu-te la starea originară de libertate, reeditarea stării anterioare) nu este decît un pretext care ascunde problema eternității: «*Într-adevăr, ar fi absurd de afirmat că retrăirea unei clipe în trecut ar fi aventura sufletească ce-ar pune capăt unui teribil conflict interior, ca acel al lui Kierkegaard*»[4]. Retrăirea în trecut, fiind o noțiune transcendentă rațiunii, nu poate fi împlinită ci numai impusă de «suflet», ca experiență mistică, în sensul de a permanentiza căutarea, «*menținerea în patetic, la egală distanță de rațional și absurd*». Aceasta înseamnă *a trăi* o filosofie, «*acea stare pură de conștiință, în condiția ei de cunoaștere ideală față de ea însăși (Bewusstsseingegänständlichkeit) pe care mai tîrziu Husserl s-a mulțumit doar s-o descrie*». Așa au procedat toți ceilalți filosofi care s-au inspirat din adevărul kierkegaardian, «*omenesc și etern dureros: condiția cugetării este patetică*»[5].

Negreșit, scrierile literare ale lui Blecher nu vor fi «*ilustrații*» ale lecturilor și convingerilor sale filosofice, dar vor primi ecouri din ele, mai ales că sînt în ton cu experiențele lui existențiale. Atît trăirile cît și sincronizările oferă sugestii despre operă, însă nu trebuie a le socoti absolut determinante. Departe de orice tezism, opera aceasta e plină, cum remarcă Eugen Ionescu[6], de fapte, de întîmplări, «*străbătută de un permanent fior omenesc*». Dintre multiplele rezonanțe kierkegaardiene la Blecher, să vedem cîteva deocamdată. În primul rînd, transpare năzuința acută de a împlini cunoașterea printr-o experiență «tulburătoare și infinit de dureroasă». În al doilea rînd, mai concret, iese la iveală o înverșunată rîvnă de a se elibera de contingență, printr-o plonjare în *irealitate* care, totuși, este *imediată*, copleșitoare: «*Mă zbat acum în realitate, țip, implor să fiu trezit în altă viață, în viața mea adevărată. Este cert că e plină zi, că știu unde mă aflu și că trăiesc, dar lipsește ceva în toate acestea, așa ca în grozavul meu coșmar*»[7]. Și pentru Blecher, într-o anume măsură, adevărul este subiectivitatea; sensul existenței (și al filosofiei!) stă în a deștepta spiritul și a-l aduce la realitatea trăită în toată neliniștea și tragedia ei; și pentru el există aceeași alternativă: imposibilitatea omului de a alege sau a media între contrarii. Părintele existențialismului înțelege că omul e mai bogat decît *esența*, e o *existență*, e spirit, *eu*, adică un raport care se apleacă asupra lui însuși ca asupra altuia. Astfel, prin ancorarea meditației în concretul existenței individuale, se realizează dezideratul autenticității, mult vehiculat și îndrăgit de generația lui Blecher. Mai trebuie spus că dacă pentru autorul *Conceptului de angoasă* cuprinderea necondiționatului și eternului e posibilă prin credință și suferință, pentru scriitorul nostru numai termenul al doilea intră în ecuație, dar nu sub forma pledoariei și speculației, ci în sensul trăirii *de fapt* sub zodia durerii: «*Tot ce scriu a fost cîndva viață adevărată. Și totuși cînd mă gîndesc la fiecare clipă care a trecut în parte, și caut s-o revăd, s-o reconstitui, adică să-i regăsesc anumita ei lumină sau anumita ei tristețe sau bucurie, impresia care renaște este înainte de toate aceea a efemerității vieții care se scurge și apoi, aceea a lipsei totale de importanță cu care se integrează aceste clipe în ceea ce numim, cu un singur cuvînt, existența unui om*»[8]. Într-o scrisoare către Saşa Pană, Blecher face următoarea afirmație: «*Irealitatea și ilogismul vieții cotidiene nu mai sunt demult pentru mine vagi probleme de speculație intelectuală; eu trăiesc această irealitate și evenimentele ei fantastice*»[9]. Acum vom înțelege mai bine în ce fel trebuie considerat termenul *mărturisire* aplicat acestei literaturi.

[3] *Conceptul repetiției la Kiergkegaard*, în *Vremea*, IX, 431, 29 III, 1936.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*.
[6] Eugen Ionescu, *M. Blecher, Intîmplări în irealitatea imediată*, în *Facla*, XVI, 1585, 13 mai 1936.
[7] *Intîmplări în irealitatea imediată*, Ed. Minerva, 1970, p. 120.
[8] *Vizuina luminată*, Ed. Cartea Românească, 1971, p. 15.
[9] 7 iulie 1934, publicată în vol. *Vizuina luminată*, Ed. Cartea Românească, 1971.

N. Balotă[10], cînd afirmă că scriitorul s-a născut în zodia suferinței, nu sub imperiul ei, de fapt aprobă (ceea ce neagă mai sus) că structura prozei blecheriene e generată de un sentiment existențial. Desigur, opera nu-i niciodată expresia exclusivă a unei biografii (accidentate!), dar nici nu-i străină de ea și, oricît am vrea să facem abstracție de persoana particulară a artistului, ea invadează opera și-i dă un curs specific de care trebuie să ținem seama. Se spune chiar că orice creație este o bibliografie spiritualizată, ceea ce justifică și amestecul psihanalizei. E drept că, așa cum arătam, acest *eu* are darul de a viza însăși condiția umană, nu atît o sfîșiere provocată de ispite metafizice, cît de absurditatea lumii și de o funciară neputință. Transcenderea rezultă din intoxicarea cu obiectele lumii «imediate», *obiecte* care își caută un alt sens, irosindu-l pe cel comun, după cum *ființa* însăși își pierde identitatea: «*Dar nu numai atît: obiectele erau apucate de o adevărată frenezie de libertate. Ele deveneau independente unele față de altele, dar de o independență ce nu mai însemna numai o simplă izolare a lor ci și o extatică exaltare. Entuziasmul de a exista într-o nouă aureolă mă cuprindea și pe mine; aderențe puternice mă legau de ele, cu anastomoze invizibile ce făceau din mine un obiect al odăii la fel cu celelalte...*»[11]. Cum observă și Al. Protopopescu, confesiunea din *Întîmplări*, referindu-se la trecut, nu îl desparte de temporalitatea existențială a experienței, deși îl îndepărtează oarecum de accepția kierkegaardiană a prezentului transcendent și se apropie de experiența plasată în trecut, postulată de Heidegger. Alta e situația romanului *Inimi cicatrizate*, unde eroul, Emanuel, nu mai este ostatec al reprezentărilor mnemotehnice, iar martiriul său în act excede prezentul. Impresia de jurnal intim sau de «*reportaj*» provine din cota considerabilă a autenticității. Decelînd nuanțele, Eugen Ionescu era îndreptățit, pe de o parte, să condamne literatura «*de analiză*», mai ales moda jurnalului (o literatură impudică, a efectelor de la periferia sufletului), iar pe de altă parte, să exalte «*luciditatea corosivă*» a autorului *Întîmplărilor*: «*D. Blecher, trecînd prin psihologie, prin emoție, despășește totuși planul psihologic, realitatea prea superficială a emoției. Emoția, durerea, psihologicul sunt lucruri false, ca tot ce aparține falsei „realități", lucruri dracești, malefice, de lavă, și se îndoiește de ele, le desconsideră (la auto-analiști asta constituie unica realitate)...*»[12]. Așa că ne va interesa *suferința* transgresată artistic, punînd-o între paranteze pe a lui Blecher-omul, pentru că el însuși procedează astfel. Și în acest sens, convocarea lui Jaspers, bunăoară, de către cine vrea să interpreteze existențialismul structural al scriitorului nostru prin prisma suferinței ca situație-limită, se arată perfect legitimă. A socoti suferința temă privilegiată este iarăși eronat, după cum ne spune chiar suferindul tînăr: «*De mii de ani [...], oamenii se complac în suferință, se compătimesc și se plîng unii pe alții pentru suferința lor. Aș vrea să le pot distruge această iluzie*»[13]. În *Inimi cicatrizate*, «meseria de bolnav», e scoasă de sub eticheta nobilității: «*Pentru a fi un erou, pentru a ajunge la un țel, continuă Quintonce cu o ușoară oboseală în voce, trebuie o anumită energie și o anumită voință pentru înfrîngerea unui mare număr de dificultăți. Ei bine, orice bolnav dispune de aceasta. În timp de un an de zile un bolnav desfășoară exact atîta energie și voință cîtă trebuie pentru cucerirea unui imperiu... Atîta doar că le consumă în pură pierdere. Iată de ce bolnavii pot fi numiți cel mult niște eroi negativi*»[14]. Dar, hotărît lucru, suferința ca trăire ultimă îl păstrează pe om în existențialitate.

Fenomenologia în ipostază husserliană (nu cea fichteiană și hegeliană — descrierea istoriei spirituale a conștiinței, care se ridică de la certitudinea senzorială la «*știința absolută*»), îl cucerește pe Blecher, ca de altfel pe mai toți din generația sa. În studiul *Exegeza cîtorva teme comune* el pornește de la respingerea pragmatismului lui James și a metafizicii «*inductive*» fechneriene pentru a se solidariza cu «*un punct de vedere important*»: în locul identității în variație (pe care o susține și Bergson!), problema variației în identitate i se pare mai tulburătoare, deoarece exclude orice concluzie finalistă. «*Conceptul de variație tre-*

[10] N. Balotă, *M. Blecher și realitatea mediată a creației*, în vol. *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974.
[11] *Întîmplări în irealitatea imediată*, ed. cit., p. 11.
[12] Art. cit.
[13] Apud Geo Bogza, *După moartea lui M. Blecher*, în *Azi*, VII, nr. 31, 1938.
[14] *Inimi cicatrizate*, Ed. Minerva, 1970, p. 192—193.

buie examinat din punct de vedere existențial...» și astfel *«enigma» se dezvăluie «mai profundă și mai vastă». «Într-o lume* — continuă să lămurească Blecher — *în care n-ar exista decît un singur filosof și un singur obiect, deci unde variația pură și simplă n-ar putea fi discernabilă, problema existențialității s-ar pune cu aceeași acuitate pentru filosof ca și în lumea noastră obișnuită, unde ceea ce este tulburător cu adevărat nu este morfologia variației (ca în problema de matematică), ci existența ei»*[15]. Înseși prozele lui se constituie într-o viziune ontologică. Conceptele existențialiste de căpătîi, *esența* și *existența*, sunt privite cu multă atenție, de la egală distanță. Legat de aceasta, se pune și problema *«conștiinței»*. Blecher neagă posibilitatea *«cunoașterii cunoașterii»* așa cum o decretează Husserl în virtutea unei presupuse autonomii a logicii, care ar fi cunoaștere în sine. Prin urmare, gîndirea se întemeiază pe o *materialitate* care se întinde mai departe de posibilitatea perceptivă a simțurilor noastre. Acest fapt apare reprezentat și în *Întîmplări*, cu precizarea că scriitorul își lămurește perfect poziția *eu* și cea de *non-eu*, a materiei: *«Există așadar o categorie de lucruri în lume din care eram menit să nu fac parte, paiațe nepăsătoare și mecanice, băieți voinici pe care nu-i doare niciodată capul. În jurul meu, printre copaci, în lumina soarelui, curgea un curent viol și amplu, plin de viață și de puritate. Eu eram menit să rămîn veșnic în marginea lui, îmbîcsit de întuneric și de slăbiciuni de leșin»*[16].

Chestiunea individualismului, a subiectivității exagerate îl preocupă în special pe Blecher, pentru că o dezvoltă în articolul pomenit, *Exegeza cîtorva teme comune*, și o reia în *Complexul individualității*. Pentru a înțelege mai bine de ce scriitorul depășește așa-zisa literatură de analiză psihologică, să vedem încă o dată că, deși se aliază filosofiei de origine kierkegaardiană *(«posibilitatea unei vieți frămîntate de întrebări»)*, el se distanțează de unii existențialiști în ceea ce husserlian se numește *«conștiința intențională»* (conștiința orientată spre ceva): *«Viața este liniară, unică, ireversibilă și chiar filosofia existențială poate duce desigur la o vibrație intimă ce s-ar apropia de esențialitate; aceasta însă nu este valabilă decît pentru filosoful însuși și numai în clipa contemplativă»*[17]. Filosofia trebuie să fie eficientă și această cerință nu se rezolvă atîta timp cît se exagerează individualitatea. Sustragerea de sub incidența existențialistă este evidentă: *«Putem foarte bine concepe o atitudine interioară care să schimbe viziunea lumii, ieșită din bucuria de a munci, de exemplu. Vibrația interioară pe care ar putea-o da acest sentiment poate desigur atinge același grad de existențialitate ca și cercetarea profundă a problemelor ontologice. Condiția spiritului uman nu este să fie în mod absolut și întotdeauna speculativă și disperată»*[18].

Dacă *«ontologia fundamentală»* heideggeriană prevede dobîndirea autenticității printr-o *«gîndire existențială»*, prin trăirea intensă a grijii *(Sorge)*, a angoasei existențiale *(Angst)*, prin scufundarea în abisurile subiectivității, scriitorul nostru înțelege altfel, cum am văzut, noțiunea. Subiectivitatea nu mai înseamnă pentru el reducerea existenței la conștiință, la subiect, degenerarea în solipsism și individualism anarhic; ea, subiectivitatea, înseamnă unicitatea persoanei umane, rezultatul interiorizării unui ansamblu de relații sociale, iar reflectarea propriei existențe în conștiința individuală se produce pe baza reflectării lui obiective, ca și a confruntării cu ea. Subiectivitatea se întîlnește cu autenticitatea în inițiativa omului care cunoaște, dezvăluie esența și construiește ideatic, nu în felul decis de Heidegger: posibilitatea autenticității doar în situații ca așteptarea morții, disperarea, vina, neliniștea, teama etc.

E lesne de observat că opera lui Blecher se pretează la interpretări psihanalitice. Cineva a scris un studiu amplu și meritoriu din această perspectivă[19]. Mai interesant, pentru intenția de aici, e că *Întîmplările* exploatează conștient această sursă și o examinare mai detaliată nu poate face abstracție de *«metodă»*. Scriitorul se lansează în considerații pertinente cu privire la psihopatologia freudiană, zăbovind asupra noțiunii de *complex: «În afară de complexul lui Oedip, sexual, și de complexul inferiorității, descrise de Freud, elevii lui, printre care Adler, au descoperit alte complexe și anume acel al nevoii de a se valorifica*

---

[15] *Exegeza cîtorva teme comune*, în *Azi*, V, nr. 23, mai—iunie, 1936.
[16] *Întîmplări în irealitatea imediată*, p. 103.
[17] *Exegeza cîtorva teme comune*, loc. cit.
[18] Ibidem.
[19] Dr. Justin Neuman, *Revelația literaturii lui M. Blecher (note psihanalitice pe marginea romanului Întîmplări...)*, în *Adam*, 1937.

(Geltungssacht), al sociabilității (Gemeinschaftrieb) și al orgoliului (Selbstgefühl). In felul acesta noțiunea s-a extins la întreaga individualitate omenească». Pe Blecher, cum ne-am convins, îl interesează mai mult instinctul de sociabilitate al individualității, instinct care, distinge el, nu mai trebuie pus pe seama reproducerii sexuale, ca în vechea psihologie. Se știe, Freud, cînd recurge la explorarea și interpretarea vieții inconștiente, găsește două principii: Eros *(libido)* și Thanatos *(mortido)*. Adler se delimitează de dascăl prin a sa *Individual-psychologie*, potrivit căreia sexualitatea nu generează nevroze, ci un mod de a exprima o personalitate. Individul are puterea de a obține performanțe înalte, în ciuda eventualelor inferiorități organice, sau chiar performanțe provocate de acestea, un fel de supracompensare. E linia acceptată de Blecher, la fel de prețuită fiind și cea a dizidentului Jung care propune o «*psihologie complexă*» sau «*analitică*», întemeiată pe teoria inconștientului colectiv, generator de arhetipuri. În psihanaliză își are punctul de plecare suprarealismul, adoptat într-un mod aparte de către Blecher, situație despre care trebuie făcute observații speciale într-un alt context. Deocamdată, încheind, să subliniem încă o dată că literatura blecheriană nu este nicidecum rezultatul unui *ingenium* exclusiv; virtualitățile «*ființei abisale*» sunt dirijate de forța unei rare lucidități, condiție de prim ordin a creației.

Constantin TRANDAFIR

«CEA MAI ACTUALĂ, CEA MAI NOUĂ ORIENTARE – ORIENTAREA TEXTOLOGICĂ»

1. Care sînt, după opinia dvs., orientările actuale, cele mai interesante, ale cercetării literare sovietice ?

2. Ați putea să ne indicați cîteva titluri de lucrări ce deschid perspective noi în procesul cercetării ?

3. Ce ați publicat în ultimii ani, ce preocupări științifice și ce planuri de viitor aveți ?

Răspunsurile la aceste întrebări, oferite de cîteva dintre personalitățile marcante ale cercetării literare sovietice de azi, reprezintă doar unele dintre orientările și tendințele, chiar dacă deosebit de semnificative, ce se manifestă în contextul amplu al studiilor de istorie și teorie literară, de literatură comparată și metodologie, desfășurate fie în cadrul Institutului de literatură universală «M. Gorki», de la Moscova, fie la Institutul de literatură rusă «Casa Pușkin», din Leningrad.

Parțială, așadar, ancheta noastră are un caracter strict informativ. Vom reveni însă, într-un viitor apropiat, asupra problemelor de amănunt ce definesc și concretizează preocupările de **poetică istorică**, precum și alte direcții impuse în ultimii ani în cercetările literare din țara vecină.

Dmitrii Sergheevici LIHACIOV*

1—3. Cea mai actuală, cea mai nouă, rămîne acea orientare a științei noastre literare care își are izvorul încă în epoca Renașterii europene — orientarea textologică. Cercetarea unui text, atît al unei opere artistice, cît și al oricărui document scris, constituie baza științei literare, fundamentul studiilor noastre istorice, lingvistice sau literare.

Hermeneutica s-a manifestat în diferite epoci în mod diferit; ea nu *se făcea*, ci se perfecționa mereu, devenea un instrument tot mai sigur și mai fin, mai pătrunzător, ceea ce a creat o bază tot mai largă pentru tot felul de interpretări ale textului, din punct de vedere al conținutului și al formei, în toate combinațiile lor multiple. În știința sovietică, așa-zisa abordare «critică» a textului a primit o fundamentare cu adevărat științifică, ca urmare a unei interpretări pătrunse de spirit istoric; și o denumire specială, acceptată astăzi în majoritatea țărilor lumii —

* Academician, personalitate proeminentă a culturii sovietice, ale cărui cercetări fundamentale (Vezi, printre altele, *Geneza literaturii ruse*, 1952; *Omul în literatura Rusiei vechi*, 1958; *Poetica literaturii ruse vechi*, 1967) au reevaluat arta și literatura rusă veche și premodernă sub aspectul valorii estetice și al importanței studierii ei actuale. Coordonează colecția *Monumentelor literare din Rusia veche*, inaugurată în 1978, și alte numeroase lucrări.

«textologia» (termenul creat de admirabilul pușkinist rus B. V. Tomașevski).

De la bun început textologia sovietică își propunea ca sarcină de bază nu doar o simplă «stabilire a textului» în vederea editării lui, după una dintre metodele posibile oferite în epoci și țări diferite, ci mai ales cercetarea istoriei textului; astfel, *textologia* și-a cîștigat dreptul de a se numi o disciplină științifică aparte, cu multiplele aplicații ale rezultatelor sale în domenii ca: evoluția creației unui autor, istoria propriuzisă, fundamentarea juridică a valabilității unui anume document, importanța lui istorică și, printre altele, editarea textului examinat, «alegerea textului». *Textologia* este acum cea care dă statut de știință și studiilor literare, le permite să obțină rezultate solide în orice domeniu al științei literare, inclusiv studiul versificației, limbajului, analiza stilistică etc.

La ce rezultate s-a ajuns în această privință astăzi ? Să luăm un astfel de domeniu cum este *pușkinologia*. Mi se pare cu totul greșit punctul de vedere curent, foarte răspîndit, potrivit căruia aici nu mai există material pentru cercetare, că toate problemele au fost rezolvate sau că s-au făcut lucrurile cele mai importante din punct de vedere științific, și diversitatea lucrărilor despre Pușkin se obține numai în contul unei atitudini diferite față de textul pușkinian și de Pușkin însuși. Această atitudine afectivă este desigur și ea necesară, dar și mai important este faptul că se schimbă cîte ceva în însăși exegeza operei. În tezaurul de manuscrise pușkiniene o mare importanță o au așazisele lui «caiete» de lucru. Aceste «caiete» au fost cercetate și înainte de apariția ultimei ediții academice a lui *Pușkin*, în anii '30 ai secolului nostru; cercetarea s-a făcut însă într-un mod pragmatic, adică editorul unei anume opere scotea de fiecare dată, din «caietul» respectiv, doar ceea ce avea vreo tangență cu *textul* care îl interesa. Acum, cercetarea *caietelor de lucru* ale lui Pușkin este pusă pe o bază nouă care a fost prefigurată, desigur, și mai înainte, dar s-a constituit de fapt în două lucrări recente: S. A. Fomiciova, *Caietul de lucru al lui Pușkin PD nr. 832* și I.A. Levkovici: *Caietul de lucru al lui Pușkin PD nr. 841*. Lucrările au apărut în publicația *Pușkin. Cercetări și materiale*, v. XII, 1986, și sînt dedicate, ambele, aceleiași probleme de mare importanță: cronologia alcătuirii acestor «caiete» de lucru. Sîntem astfel martorii unei răsturnări în cercetarea mostenirii literare a lui Pușkin. Este puțin probabil ca «răsturnarea» aceasta să fie pe deplin înțeleasă și evaluată pe loc. Față de manuscrisele lui Pușkin se stabilește acum nu o atitudine de consum, ci una de valorificare, ele constituind un obiect de cercetare integrală. Cînd va fi clarificată succesiunea alcătuirii, a scrierii de către Pușkin a «caietelor» sale și a *foilor răzlețe*, vom avea posibilitatea să judecăm cu siguranță istoria *textelor*, a elaborării operelor separate și evoluția creației lui Pușkin în totalitatea ei. În fața pușkinologiei stau perspective grandioase care vor solicita afluența tinerelor forțe științifice. Dar abordarea *istorică* din domeniul *textologiei* se resimte în cele mai diferite domenii ale științei literare. Istorismul s-a afirmat deja demult în sfera cercetării literaturii ruse vechi. Rezultate strălucitoare pot fi demonstrate cu ajutorul cărții semnate de R. P. Dmitrieva și dedicată uneia dintre operele cele mai atrăgătoare din Rusia veche, *Povestea lui Petru și Fevronia din Murom* (Leningrad, 1935). Datorită cercetării tuturor manuscriselor, de altfel foarte numeroase (copiile fiind făcute în perioade diferite), autoarea a reușit să stabilească, cu deplină siguranță, atît timpul cînd a fost scrisă povestirea, cît și numele autorului ei. Curios lucru: în cazul modalităților de stabilire a textului, folosite mai înainte, numărul mare de manuscrise reprezenta o piedică serioasă. Acum, chiar dacă această împrejurare prelungește timpul afectat lucrării de către cercetător, ea duce în schimb la rezultate incontestabile și foarte exacte.

Înseamnă toate acestea oare că *textologia* trebuie să fie o preocupare exclusivă a cercetătorului din domeniul literaturii ? Bineînțeles că nu. *Textologia* îi dă o bază solidă. Este una dintre dimensiunile fundamentale ale caracterului *științific* al științei literare, a exactității ei. Dar pe baza concluziilor ce se desprind din cercetarea istoriei unui *text* și pe baza *textelor* ca atare (să zicem, a unei opere, în etapele diferite ale creației ei) opera poate fi cercetată în cele mai diferite aspecte și de către cele mai diferite științe (lingvistică, prozodia, studiul izvoarelor, istoria, precum și istoria gîndirii sociale, istoria filosofiei etc.).

Una dintre modalitățile de abordare posibile rămîne cea structurală. Dar este de remarcat faptul că în sistemul

de cercetare structuralist sovietic se profilează tot mai stăruitor abordarea istorică, făcîndu-l în cele din urmă *nestructuralist*, fiindcă istorismul distruge structuralismul, permiţînd în acelaşi timp recuperarea a ceea ce este mai bun în el. Structuralismul a descoperit multe lucruri noi în ceea ce priveşte forma artistică în legătura ei cu conţinutul. Eu consider (este o părere a mea, pe care nu o impun nimănui) că lucrările lui I. M. Lotman, B. A. Uspenski, B. F. Egorov ş.a. dau foarte mult pentru lărgirea orizontului de cercetare în domeniul literaturii. Nu mă sperie (cum se întîmplă cu mulţi) *terminologia* structuralistă complicată. Vor dispărea mulţi termeni folosiţi astăzi, dar unii vor rămîne, şi aceasta este deja foarte important. Cuvintele, termenii nu numai desemnează, exprimă ceva, ci şi descoperă... A numi un fenomen cu un cuvînt înseamnă a-l observa. Iar acest lucru este atît de important, încît merită eforturile noastre. Atitudinea de respingere a structuralismului se explică de multe ori prin dificultatea lecturii lucrărilor respective. Această dificultate creează o inaderenţă psihologică, condiţionează respingerea lucrărilor structuraliste şi, în acelaşi timp, şi pe autorii lor. Să nu cedăm acestui sentiment.

Perspectivele «noi» nu le deschid atît unele cărţi, cît autorii lor şi obiectul cercetării. Perspective permanent înnoitoare ne oferă lucrările lui A. N. Veselovski, M. Bahtin, iar din oamenii de ştiinţă sovietici în viaţă (nu vorbesc despre străini) — ale lui I. M. Lotman, B.A. Uspenski, A.F. Losev, S.S. Averinţev, V.V. Bîcikov, A.I. Gurievici. Obiecte de studiu stimulatoare sînt, după părerea mea, Dostoievski, Leskov, Tolstoi, desigur Puşkin şi, sper, Derjavin. Problema cea mai actuală, avînd în vedere necesitatea de a găsi cale de acces spre constituirea istoriei culturii, este, după punctul meu de vedere, cercetarea concordanţelor şi discordanţelor (cele din urmă nu sînt mai puţin importante decît cele dintîi) dintre diferitele ramuri ale artei şi culturii. Din păcate, astăzi, cînd scriu, multe lucrări nu sînt determinate de preocupările mele personale, ci de necesităţi exterioare: necesitatea de a mă pronunţa asupra uneia sau alteia dintre probleme. Astfel, din cauza lipsei de timp, îmi este foarte greu să abordez temele îndrăgite de mine din istoria culturii ruse.

Eleazar Moiseevici MELETINSKI**

1. După structuralism, la noi, nu au apărut orientări noi, oameni sau idei care să surprindă sub acest aspect. Semiotica este şi ea, de fapt, structuralism, sînt două tendinţe confluente. În pofida mai multor împliniri, structuralismul ca metodă şi-a dovedit insuficienţa, caracterul fragil al instrumentelor sale de analiză. Greimas, de pildă, este un cercetător admirabil, dar lucrează cu aproximaţii, fiindcă schema rămîne schemă pînă la urmă, o aproximaţie vizavi de organicitatea operei. M. M. Bahtin este considerat în U.R.S.S. predecesor al structuralismului. O serie de idei ale sale rămîn valabile, chiar deosebit de valoroase — ca de pildă, concepţia despre mennipee, carnaval etc. Dar nici lucrările lui nu sînt indiscutabile. Îl consider cel mai bun filolog rus, dar polemizez cu el în studiile mele recente.

2. Tendinţele cele mai rodnice apar astăzi în studiul versificaţiei (O. A. Smirniţkaia); literatura Evului mediu este cercetată sub un unghi de vedere nou de către A. I. Gurievici.

3. Mă preocupă acum literatura comparată; este aceeaşi *littérature comparée*, dar pe baza materialului oferit de Evul mediu (ceea ce se face foarte rar în Occident). În cartea mea despre roman problema este cercetată pe un spaţiu geografic vast, cuprins între Franţa şi Japonia. O altă lucrare — de bilanţ — este *Introducere în poetica istorică a eposului şi romanului*. Problemele poeticii istorice sînt cercetate de un grup de specialişti valoroşi în frunte cu P. A. Grinţer. Personal, lucrez acum la cartea *Poetica istorică a nuvelei*.

Nichita Ilici TOLSTOI***

1. Nu ştiu dacă putem numi o orientare nouă tendinţa actuală spre fortificare a bazei factografice a ştiinţei lite-

** Cercetător la Institutul de literatură universală «M. Gorki». Lucrările sale, de informaţie enciclopedică şi orientare modernă, sînt consacrate cercetărilor comparate ale folclorului, mitului, literaturii medievale. Dintre acestea amintim: *Eroul basmului fantastic*, 1958; *Geneza eposului eroic*, 1963, *Poetica mitului*, 1976, *Romanul medieval. Geneza şi formele clasice*, 1983.

*** Membru-corespondent al Academiei de ştiinţe a U.R.S.S. Profesor la Universitatea din Moscova, şeful sectorului de etnografie şi cercetări folcloristice de la Institutul de slavistică şi balcanistică. Autor al unor lucrări importante în aceste domenii.

rare; este însă foarte simptomatică pentru zilele de astăzi și cred că merită să fie amintită aici în primul rînd.

Alături de seria *«Literaturnîe pamiatniki»* (Monumentele literare) și de un șir de *ediții* ale scriitorilor clasici, ediții ce se găsesc pe punct de încheiere, la început sau abia în proiect, apar *enciclopedii* dedicate în exclusivitate unor scriitori, precum *Enciclopedia Lermontov, Enciclopedia Șevcenko;* se lucrează la *Enciclopedia Pușkin* și la aceea dedicată *Cîntului despre oastea lui Igor;* este pregătit pentru tipar primul volum al *Dicționarului iubitorilor de carte și al cărților din Rusia veche,* elaborat de un colectiv de cercetători leningrădeni în frunte cu acad. Lihaciov. D. S. Lihaciov, prin însăși viața și creația sa, a deschis drumuri noi în cercetarea literară, în filologie, în întreaga sferă a cunoștințelor umaniste. În lucrările sale, cercetarea unui *text* apare ca multilaterală și se desfășoară paralel sau concomitent cu studiul artelor, arhitecturii, ideilor filosofice și etico-religioase din epoca respectivă, are în centrul atenției sale studiul funcționalității operei și, mai ales, pe cititorul timpului respectiv. Toate aceste lucrări sînt deosebit de importante pentru domeniul literaturii vechi și a Evului mediu, dar nu sînt lipsite de însemnătate nici pentru epoca mai nouă. Apropiate sînt și preocupările așa-zisei «școli» de la Tartu-Moscova cu reprezentanții ei cei mai de seamă prof. M. I. Lotman, prof. B. A. Uspenski, V. V. Ivanov, V. N. Toporov etc. În trecut, pentru această școală, strîns legată de structuralism, caracteristica a fost atenția față de latura formală a *textului,* studierea *poeticii:* a compoziției, a modalităților de construcție, a nivelului *semic* și *fonic.* Astăzi, centrul greutății se mută spre analiza semantică și semiotică, relevarea sensurilor profunde și a simbolisticii (particulare și generale) operei. În acest context, în procesul studierii unui scriitor sau a unui grup de scriitori, în sfîrșit, a unei epoci literare, o atenție deosebită se acordă problemelor culturii, ale mediului cultural. Istoria literaturii prin prisma istoriei culturii este la fel de valabilă ca și istoria culturii prin prisma istoriei literaturii. Pentru studiile reprezentanților «școlii» de la Tartu-Moscova este caracteristică, de asemenea, atenția față de problemele mai concrete, precum un anumit protocol de viață și de literatură, conduita, traducerea dintr-un cod în altul etc. Toate acestea sînt probleme semiotice; nu am folosit, totuși, premeditat, cuvîntul *semiotică,* fiindcă de multe ori el desemnează pentru diferite persoane diferite sensuri și metode de cercetare. Cu toate acestea, faptul «semioticizării» științei literare sau a unei părți a acesteia este de netăgăduit și nu cred că putem să considerăm acest fenomen temporar.

2. Este greu de spus dacă recenta *Istoria literaturii universale,* în mai multe volume, deschide perspective noi pentru cercetare; nu încape însă îndoială că această lucrare, dacă e să judecăm după primele trei volume apărute, ne oferă forme și dimensiuni noi pentru descrierea procesului literar. Într-o anumită măsură, «istoria...» dezvoltă *programa* de învățămînt și se bazează pe idei propuse, în urmă cu cîteva decenii, de acad. N. I. Konrad, în cartea sa *Orient și Occident.*

Valoroase sînt și micro-cercetările de felul celor adunate în cartea *Analiza unei poezii,* editată (recent) de Editura Universității din Leningrad, carte ce continuă tradițiile cercetărilor lui L. V. Scerba, B.V. Tomașevski, M.P. Alekseev.

Știința literară nu are decît de cîștigat de pe urma caracterului multilateral și multidimensional al cercetărilor. Totuși, cele mai substanțiale, esențiale, rămîn pentru ea, fără îndoială, cercetările cu caracter sintetic, general, precum cartea lui E. M. Meletinski *Romanul medieval. Geneza și formele clasice (Srednevekovîi roman. Proishojdenie i klassiceskie formî,* M., 1983), sau a lui S. S. Averințev *Poetica literaturii bizantine timpurii (Poetica rannevizantiiskoi literaturî,* M., 1977).

3. Nefiind un istoric al literaturii în sensul plin al cuvîntului, ci mai degrabă un filolog cu aplecare spre lingvistică și folclor, mă ocup în ultima vreme de cercetarea culturii spirituale a slavilor vechi în varianta ei populară, folclorică, pregătesc *Dicționarul noțiunilor și fragmentelor* acestei culturi și *Atlasul culturii spirituale din Polesie* (Bielorusia de sud, Ukraina de nord), care se va baza din plin pe cartografierea folclorului.

Boris Andreevici USPENSKI****

1—2. În general, nivelul de dezvoltare al științei literare de la noi este

**** Profesor la Universitatea din Moscova. Unul din reprezentanții de frunte ai structuralismului semiotic. S-a impus prin lucrarea *Poetica compoziției,* 1970.

foarte bun astăzi. Chiar dacă apar în continuare lucrări mediocre, vîrfurile se plasează într-adevăr la o mare înălțime. Curentele la modă, ca de pildă sociologia literară, nu prea au la noi căutare: sîntem suprasătui de sociologism. Pe de altă parte, se simte pericolul oficializării, birocratizării unor discipline, cum ar fi semiotica. M. M. Bahtin stimulează și astăzi demersul literar, însă devine și sursa unui epigonism care aplatizează, banalizează ideile lui inițiale.

Dominante sînt astăzi diferitele tendințe ce derivă din semiotică, ea fiind o orientare absorbantă, cu tendință de expansiune. Rezultatele cele mai rodnice apar la intersecția diferitelor științe (nu neapărat și cea semiotică), ca de exemplu, literatură și istorie (Lotman), știința literară și mitologie, etnografie (Meletinski), știință literară și lingvistică (Ivanov, Toporov), filologie clasică și studiul versificației (Gasparov).

3. Mă preocupă astăzi în special două domenii ale științei filologice. Din sfera lingvisticii, fac cercetări de istoria limbii literare. Lucrarea mea cea mai recentă din domeniul respectiv este *Din istoria limbii ruse literare a sec. XVIII — începutul sec. XIX* (Moscova, 1985). Sub tipar se găsește *Istoria limbii ruse literare pînă în sec. al XVIII-lea*. Aș aminti de asemenea *Starea limbii (Situația lingvistică) din Rusia Kieviană* (1983), carte în care este cercetată relația dintre limba rusă și slava veche.

Una dintre publicațiile mele recente este reeditarea *«Gramaticii limbii ruse»* de E. V. Barsov.

Am descoperit și publicat prima gramatică a limbii ruse, scrisă încă dinainte de Lomonosov, iar acum — cea de-a doua, elaborată de un autor francez, la Paris (unde, de altfel, am și găsit-o); cartea va fi publicată în facsimile.

Al doilea domeniu care mă preocupă este semiotica culturii. Lucrarea semnată împreună cu I. M. Lotman *The semiotics of the Russian culture* a apărut recent în America (Ann Arbor, 1984—85) subsumînd cercetările publicate de noi în *Ucionîe zapiski Tartusskogo universiteta*, prin 1976—1977.

În *Cercetările filologice din domeniul antichităților slave* (1982) investighez din punctul de vedere semiotic, cultul lui Sf. Nicolae în Rusia, cu tendințele sale creștine și păgîne; epoca lui Petru I, Ivan cel Groaznic, impostura istorică etc. Astăzi lucrez la cartea despre imaginea *lumii întoarse* din mitologiile diferitelor popoare; am în vedere reprezentările *lumii de apoi* ca o lume cu legături inverse *(dreapta* devine *stînga, susul* se situează în *jos* etc.), reflectate atît în credințe cît și în obiceiuri (datine), mai ales în cele de înmormîntare, oferind un sens deosebit, sacralizant anticonduitei.

(Anchetă realizată de
Elena LOGHINOVSKI)

CONFESIUNI LITERARE

MIRCEA BERINDEI

În prezența Marthei Bibescu

De-a lungul unei Europe supravegheate de naziști ● Spre seară la Mogoșoaia ● Iluzia Nilului și a lotușilor ● Maurice Barrès intenționa să plece în Persia ● Cu ochi enormi, aprinși de febră — Anna de Noailles ● Proust nu suporta mirosuri tari ● În noaptea transparentă și caldă, Franz Liszt ● Rilke — o umbră descărnată și luminoasă ● Cînta Șaliapin în **Boris Godunov.**

Pe Martha Bibescu am cunoscut-o spre sfîrșitul anului 1940. Lucram pe atunci la Direcția protocolului din Ministerul nostru de Externe. Îi sosise prin curier diplomatic o scrisoare din partea fostului principe moștenitor al Germaniei, care trăia în Olanda. O asemenea misivă particulară a *Kronprinz*-ului Wilhelm, fiu al *Kaiser*-ului, transmisă pe cale oficială de-a lungul unei Europe supravegheate de naziști, și adresate unei personalități așa de bine cunoscute în lumea internațională cum era Martha Bibescu, tulburase întrucîtva liniștea personalului de resort al ministerului, astfel încît am fost insistent rugat să i-o înmînez personal și, bineînțeles, cu discreție.

În ce mă privește eram emoționat și fericit de prilejul neașteptat ce mi se oferea din senin. Citisem cîteva dintre cărțile ei, auzisem din belșug vorbindu-se despre ea de bine și mai ales nu prea de bine după ce publicase în presa străină un articol despre regina Maria, pe care unii îl socoteau cam nedelicat. Citisem însemnările elogioase ale lordului Thomson cu privire la ea, știam că Marcel Proust o cunoscuse la balul dat de ziarul *L'Intransigeant* după ce prima ei carte fusese premiată de Academia Franceză și că fusese fascinat de marea ei frumusețe ca și de smaragdele pe care le purta la gît.... O consideram mai degrabă un personaj de legendă, pentru că făcea parte din lumea lecturilor mele, dar nu și din a lumii pe care o frecventam.

I-am telefonat la spitalul Elias unde mi se spusese că se află la căpătîiul soțului ei, cunoscutul aviator George-Valentin Bibescu, pe care avea să-l piardă după numai cîteva luni. I-am auzit prin receptor vocea, rostind un prelung «allooo», ca un diapazon vibrînd îndelung o dulce notă muzicală, i-am spus că aș dori să o întîlnesc spre a-i remite o scrisoare, iar a doua zi mă aflam pe o terasă a spitalului cu misiva *Kronprinz*-ului în mînă. Am fost descumpănit că se apropie de mine la un moment dat o doamnă între două vîrste, cu trăsături obișnuite și obosite, cu părul încărunțit strîns într-un fileu, purtînd o jachetă gri, tricotată de mînă. Nu am crezut în nici un caz că mă aflu în prezența Marthei Bibescu. Avea ochii de un cenușiu verzui, mari, încercănați, nasul scurt, fin, aristocratic, buzele palide, nefardate. Cînd a început să-mi vorbească i-am recunoscut glasul de la telefon, cald și cîntat. I-am remis plicul mic, cu o scriere elegantă pe suprafața lui, mi-a mulțumit adăugînd că mă va pofti într-una din zile să iau ceaiul la Mogoșoaia, bineînțeles dacă starea sănătății soțului ei îi va permite să părăsească pentru cîteva ceasuri spitalul. Aveam destulă experiență mondenă pentru a ști că «lumea bună» obișnuiește să se achite de anumite servicii ce i se fac printr-o invitație la ceai sau la dejun, care de multe ori rămîne fără urmare.

După vreo cîteva zile, puține la număr, în loc de invitație concretă la ceai, scriitoarea îmi telefona ca să mă roage să expediez tot prin curier diplomatic răspunsul ei la misiva fostului prinț moștenitor al fostei Germanii imperiale. Am asigurat-o că scrisoarea ce-mi va trimite va pleca cu primul curier. După cîteva ceasuri portarul ministerului mă anunța că cineva mă poftește jos. Mă aștepta chiar

ea, într-o mașină mare, neagră. Aveam în fața mea un alt chip decît cel de la spitalul Elias. Purta o pălărie neagră cu boruri mari, fața îi era acum fardată, întinerită, ochii luminoși, de culoarea apelor tulburi, iar buzele, delicat înroșite, i se arcuiau în timp ce-mi vorbea, descriind arabescuri, unduindu-se în ușoare surîsuri de o tulburătoare grație.

Mi-a întins o mînă lung înmănușată în negru, între ale cărei degete ținea scrisoarea ei, închisă într-un plic însîngerat cu o pecete de ceară purtînd, alăturate, stema Bibeștilor și a Mavrocordaților sub o coroană închisă.

Revederea s-a terminat după cîteva minute. Am alergat într-un suflet la Direcția unde se strîngea în saci corespondența destinată curierilor diplomatici, pentru a introduce scrisoarea în balotul respectiv ca într-o cutie poștală. Pe neașteptate, șeful serviciului, care supraveghea expedierea corespondenței, mi-a luat însă scrisoarea din mînă, și mi-a vorbit cam astfel:

— Cum îți închipui dumneata că vom putea trimite prin curier diplomatic o scrisoare particulară, închisă, bine sigilată, fără a-i cunoaște conținutul ? Și cui ! Și de la cine ! Nici mai mult nici mai puțin decît fostului prinț moștenitor al Germaniei, și din partea Marthei Bibescu, despre care toată lumea știe că are rude și prieteni în înalta aristocrație britanică (vărul soțului ei știi doar că e ginerele lordului Asquith, fost prim-ministru al Angliei), și că are vechi legături cu atîtea și atîtea mari personalități politice de pretutindeni. Și dumneata ai fi de acord ca noi să-i patronăm cu ochii închiși corespondența, cînd Führerul taie și spînzură în jurul nostru ? Îmi dau seama că-ți va fi greu să-i restitui doamnei Bibescu scrisoarea, dar n-am ce-ți face, nu te supăra, n-o putem expedia.

Tăcu și, privindu-mi fața care exprima desigur o mișcătoare dezolare, îmi păru că se gîndește totuși la o soluție. Așa și era. Îmi spuse privind plicul cu care îmi făceam vînt, pentru că îmi simțeam tîmplele asudate:

— Poate că am putea expedia scrisoarea dacă i-am cunoaște conținutul.

Găsise soluția care mie mi se părea mai inacceptabilă decît refuzul.

— Bine, i-am răspuns deznădăjduit, dar nu avem dreptul să-i deschidem corespondența. Ar fi, din partea noastră, o necuviință !

— Firește. Nu însă dacă ne-ar încuviința semnatara scrisorii. Telefonează-i doamnei Bibescu și cere-i consimțămîntul. E mult prea deșteaptă ca să nu înțeleagă situația, și dacă nu are nimic de ascuns nu văd de ce s-ar opune.

— Îmi vine foarte greu, credeți-mă.

— Îți va fi și mai greu să i-o restitui.

Avea dreptate, și acest ultim argument al lui m-a decis să-i telefonez la Elias, pentru a-i îngăima dificultatea. Mi-a răspuns cu glasul muzical ce-mi devenise oarecum familiar.

— Dacă așa se obișnuiește, vă rog să deschideți scrisoarea. Vă voi trimite un alt plic, precum și sigiliul.

M-am întors alt om la șeful serviciului și am deschis scrisoarea Marthei Bibescu adresată prințului Wilhelm.

— *«Cher ami, je vous écris en français, la langue que nous aimons tous les deux. Nothing is changed !»*

Așa începea scrisoarea. Mai departe nu-mi amintesc textul pe dinafară, decît la sfîrșit. Între altele îi scria fostului *Kronprinz* despre durerea pe care o încerca pînă la sfîșiere, nu numai în sufletul dar și în trupul ei, în urma recentului *Diktat* de la Viena, care ne amputase țara. Compara trupul României cu acela al Zeului Osiris, și nădăjduia că așa precum trupul acestuia din urmă, sfîrtecat de fratele său, Seth, fusese reconstituit de Zeița Isis și reînsuflețit de fiul său Horus, redobîndindu-și astfel, prin voința zeilor, integritatea, tot așa și acela al țării noastre se va reîntregi, prinzînd din nou viață.

— *«Heureusement* — termină ea — *que les dieux ont mis dans les âmes des mortels les espérances aveugles !»*

Scrisoarea a plecat prin curier diplomatic chiar în ziua aceea, iar după alte cîteva îmi sorbeam ceaiul, spre seară, la Mogoșoaia.

*

— Parcă am pluti pe o navă, pe una dintre apele lenețe ale Orientului, spusei, rupînd tăcerea. Martha Bibescu tricota atentă.

— Și eu am uneori, aici, la Mogoșoaia, răspunse ea, doar la unsprezece kilometri depărtare de Capitală, privind lacul și nuferii, iluzia Nilului și a lotușilor.

— S-ar spune că ați avut totdeauna chemarea Orientului. Ați trăit cu ani în urmă, o bucată de vreme, în Persia, ați scris *Alexandre l'asiatique*, *Croisade pour l'Anémone* și mai ales *Les huit Paradis* și toate aceste cărți s-ar zice că vi le-a inspirat Orientul.

— N-aș crede că am avut o chemare specială a Răsăritului. Mai exact, cred că am vocația de a fi pretutindeni. Cineva îmi spunea în glumă, «nimfa Europa». Cît privește *Cele opt raiuri*, cartea asta e rezultatul unei întîmplări. Mă căsătorisem în anul 1905 cu George-Valentin Bibescu și, curînd după aceea, soțul meu a fost numit funcționar diplomatic în Persia. Călătoria noastră într-acolo a fost o experiență neașteptată. Apoi, pe baza însemnărilor mele de călătorie mi-am scris cartea, după cum știi, în limba franceză.

— Ați avut norocul să cunoașteți de timpuriu celebritatea și astfel ați fost scutită de nesiguranța debutului.

— De unde ! Am avut, în pofida succesului de atunci, multă vreme încă, cele mai mari îndoieli cu privire la chemarea mea scriitoricească, deși acolo, în Persia, avusesem impresia că am descoperit cheia predestinării mele. Mă temeam de laude ca de niște lingușeli perfide, poate și pentru că mama mea le detesta și fiindcă mă iubea mai puțin din cauză că — pretindea ea — «atrăgeam privirile».

Se aplecă asupra flanelei pe care o împletea, și după ce trecu vreo cîțiva ochеți de pe o andrea pe cealaltă, își urmă firul confidențelor:

— Nu știu dacă ți-am vorbit și dumitale despre maimuța Consul. Nu ? Ei bine, era o vreme cînd pe scena music-hall-ului *Olympia* de la Paris apărea o maimuță îmbrăcată în frac, și care se așeza la o masă, apuca între degete o furculiță și mînca servindu-se de ea cu multă dexteritate. Lumea o aplauda din răsputeri. Dacă în locul maimuței un om ar fi făcut același lucru, nu l-ar mai fi aplaudat nimeni, nu-i așa ? Ceea ce stîrnea admirația generală era faptul că un personaj neobișnuit săvîrșea un lucru foarte obișnuit. Ei bine, m-am întrebat uneori dacă nu eram și eu un fel de maimuță Consul, lăudată pentru că eram tînără, pentru că eram femeie și pentru că purtam un nume ce nu era franțuzesc. Ca o curiozitate, ca o maimuță ce-și prezintă publicului numărul ei de atracție. Cum să discern valoarea adevărată a cărților mele, de falsa valoare, atunci cînd tot ce mi se spune bun despre ele poate fi datorat unor cauze străine de literatură ? Și chiar dacă ce se scrie despre cărțile mele e sincer, cine ar crede că nu e plătit de mine ? Dar să revin la *Cele opt raiuri*. Într-o zi, pe vremea cînd nu eram hotărîtă să-mi public această carte, Anna de Noailles, vara soțului meu, m-a poftit în apartamentul ei din *avenue* Henri Martin, de la Paris, pentru ca să citesc marelui ei prieten Maurice Barrès din *Les Huit Paradis*. Mi-a explicat că Barrès intenționa să plece în Persia, și decît să ceară informații agenției Cook, ea l-a sfătuit să mă consulte pe mine. Nu știu dacă era sinceră, ironică, sau curioasă să afle ce am fost în stare să scriu la optsprezece ani, socotind poate că era din partea mea o neobrăzare să vreau să public la vîrsta aceea, în franțuzește, o carte despre Persia după ce Pierre Loti, o celebritate pe-atunci, scrisese *Vers Ispahan*. N-am vrut să le par inconștientă și le-am împărtășit îndoielile mele. «Bine, a exclamat Barrès după ce a ascultat cîteva pagini, dar nu e deloc același lucru ! Loti a văzut Persia cu ochii unui om în vîrstă, iar dumneata cu ai unei fete de optsprezece ani !» Anna de Noailles ședea întinsă pe un șezlong, cufundată în perne mari și moi, mică, frumoasă, cu un turban în jurul capului și cu ochii ei enormi aprinși de febră. Am auzit-o spunînd cu o oarecare iritare în glas: «Mă mir cum ai suportat să stai în Persia. Eu nu aș fi putut. Aș fi murit imediat. Dar tu, e adevărat, ești... zdravănă!»*. Cuvîntul «zdravănă» m-a biciuit ca o cravașă. Mi-l aruncase în față cu regretul de a fi ea bolnăvicioasă iar eu plină de sănă-

* S-ar putea întreba cineva cum de-mi amintesc așa de bine spusele Marthei Bibescu. Nu cumva încerc să dau numai impresia că-i reproduc, aidoma, frazele ? De unde ! Martha Bibescu, atunci cînd își conducea musafirii prin încăperile palatului de la Mogoșoaia, sau prin acelea ale casei de la Posada, sau cînd îmi relata anumite lucruri pe care le luam drept confidențe, nu improviza decît rareori, ci repeta de obicei ceea ce mai spusese altora, precum și ceea ce încredințase, ori avea de gînd să o facă, tiparului. Nu se străduia să fie inedită cu riscul de a lăsa să-i scape inutilități în fraze banale, ci, dimpotrivă, rostea fraze frumoase ce exprimau succint și expresiv, memorabil adesea, gînduri de mai înainte gîndite. Și asta mai ales dacă era vorba de întîmplări, ori de figuri, făcînd parte din bagajul istoric și cultural al țării noastre, sau din acela al Europei dragi inimii sale. Așa se explică faptul că auzind de nenumărate ori din gura ei aceleași monologuri, ba mai și citindu-le în unele dintre cărțile pe care le-a publicat, în *Katia*, de pildă, în *Au bal avec Marcel Proust*, iar cu puțini ani în urmă în *Histoire d'une amitié*, între altele, i-am reținut spusele aproape pe dinafară.

tate — cel puțin în aparență — sau pentru a-mi aminti că nu eram destul de încercată de viață pentru a avea curajul să public o carte în care mai și gîndeam? Nu știu. Am plecat mai nesigură de mine decît fusesem la venire, spunîndu-mi că ar fi mai nimerit să nu mai scriu, să las pe seama altora mai înzestrați grija literaturii. A trebuit să lupt din răsputeri împotriva batalioanelor de îndoieli. Așa mi-am publicat *Cele opt raiuri*.

— Și odată cu premiul Academiei Franceze, și cu elogiul unor Paul Valéry sau Paul Claudel, ați primit în dar admirația lui Marcel Proust.

— Am mereu înaintea mea privirea aprinsă a ochilor lui. Dar despre asta am scris în *Au bal avec Marcel Proust*, carte despre care scriitorul îmi spunea că o citește cu plăcere. Mi-era recunoscător că am protestat împotriva absurdei acuzații de snobism pe care unii i-o aduc romancierului, nevrînd să vadă în cartea acestuia decît prinți și duci, cu toate că doamna Verdurin, Bloch, Elstir, Bergotte, Odette și Françoise, deși n-au titluri de noblețe, sînt la fel de bine zugrăviți ca și cei din casa de Guermantes. I s-a reproșat, oare, lui Balzac atașamentul lui pentru ducesa de Castries, sau lui Michelangelo că a iubit-o pe Vittoria Colonna? Nebunie, în acest imens azil, în care fiecare e nebun, însă crede că e celălalt... Dar nu pot să-mi iert că am fugit de Marcel Proust în seara cînd l-am cunoscut, la balul dat de ziarul *L'Intransigeant*.

— Plătiți acum cu remușcări acea seară în care ați preferat să dansați cu Bertrand de Fénelon, decît să rămîneți sechestrată, pe un scaun aurit, de către un bărbat necunoscut, nebărbierit, cu paltonul pe el, cu fața de o paloare levantină.

— Într-adevăr, Proust mi-era necunoscut. Volumul lui de nuvele prefațat din politețe de către Anatole France era de multă vreme uitat. Cînd mi-a fost prezentat, Proust nu era decît fiul unui medic remarcabil, membru al Institutului Franței. Mai tîrziu, însă, după ce i-am citit volumele apărute din *A la recherche du temps perdu* am dorit nespus de mult să îl revăd, dar Proust era bolnav și primea foarte puțină lume. Într-o seară, pe cînd ieșeam de la Operă, cu Anton Bibescu, vărul soțului meu și bun prieten cu Proust, și cu Elisabeth, soția lui Anton, acesta îmi spuse: «Ce-ar fi dacă i-am face o vizită lui Proust. Știu că ții neapărat să-l revezi, și el nu primește decît noaptea». Așa am sunat la ușa lui, Elisabeth, Anton și cu mine. Ne-a deschis Céleste și ne-a rugat să așteptăm cîteva momente, după ce ne-a examinat din cap pînă în picioare. Apoi s-a întors și ne-a spus: «Domnul Marcel vă roagă să-l iertați, dar e suferind și se teme de parfumul prinților». Proust era astmatic, nu suporta mirosurile tari, noi două aveam flori în păr, eram parfumate, iar Céleste ne mirosise. Cîteva luni mai tîrziu, Proust se stingea din viață.

Martha Bibescu făcu o pauză în care privi atentă pădurea de dincolo de lac. Își aduna amintirile.

— Cocteau îmi povestea că în tinerețea lui, noaptea după ce stingea lumina, a fost un timp cînd vedea în casa de peste drum, o fereastră care rămînea luminată. Ardea acolo în beznă un bec, ca un far pe o stîncă, deasupra acoperișurilor pariziene. Cocteau se întreba cine, oare, veghea peste drum de el, așa de tîrziu, și își imagina în odaia aceea o croitoreasă săracă cosînd rochii pentru femei bogate, sau o bolnavă solitară luptînd cu insomnia, sau un student preparîndu-și examenele, sau poate un suflet neliniștit, muncit de întrebări. Și nonconformistul Cocteau se simțea îndemnat să treacă strada, să urce în casa de peste drum și să bată la ușa dincolo de care se afla poate prietenul pe care nu-l găsise, sau iubita neîntîlnită decît în vis. Dar serile treceau, Cocteau întîrzia să forțeze porțile destinului, și-mi spunea că-i pare acum nespus de rău. De ce? Pentru că într-o zi, citind într-un ziar rubrica deceselor, a aflat că în camera aceea cu lumina mereu aprinsă în noapte veghease poetul Rainer-Maria Rilke. Și Cocteau, care-mi povestea această întîmplare după ce-i spusesem cît de mult regretam că am neglijat să-l revăd pe Proust, a adăugat cu drept cuvînt că prilejurile sînt ca niște trenuri ce se opresc o clipă în viața noastră, invitîndu-ne să le luăm. Dacă ne codim, prilejurile-trenuri pornesc spre necunoscut și le pierdem odată pentru totdeauna.

— Dar, fiindcă a venit vorba despre Rilke, l-ați cunoscut?

— Eram bună prietenă cu Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, castelana de la Duino și marea protectoare a lui Rilke. În copilărie, Marie locuise în vila d'Este, care aparținea unchiului ei, cardinalul Hohenlohe. Acolo l-a ascultat pe Liszt improvizînd sub clar de lună. Pianul fusese adus pe terasă. Fîntîni țîșnitoare tremurau palid în lumina albastră, printre chiparoși, iar clipocitul lor amîntea o ploaie de vară. Învăluit în noaptea transparentă și caldă, Franz Liszt compunea acolo

Jocurile de apă de la vila d'Este, iar ea îi privea fericită profilul dantesc și pletele mîngîiate de raze argintii. La Duino am fost o singură dată, înainte de 1916, cînd castelul a fost bombardat. Eram mulți oaspeți poftiți acolo, și chiar în seara sosirii mele Marie ne citi prima *Elegie* a lui Rilke, în budoarul în care fusese scrisă:

«Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der Engel Ordungen?» (Cine, cînd aș striga, m-ar auzi din Ordinul îngerilor?) începu Marie, și pe măsură ce-o ascultam răpită de ritmul versurilor, de muzicalitatea incomparabilă a limbii folosite de poet, de glasul vibrant ce rostea poemul într-o cîntată cadență, de ambianță puternic evocatoare, mi-au dat lacrimile. Marie mi le-a văzut curgîndu-mi pe obraji și m-a îmbrățișat cu căldură. Abia după aceea a aflat că nu știam nemțește și că eram rilkeană... pe încredere. Dar cu atît mai mult mi-a prețuit emoția. Mi-a dovedit asta încredințîndu-mi *Memoriile* ei, și trimițîndu-mi-l pe Rilke la Paris, ca să mă cunoască. A sunat la ușa mea într-o zi umedă de februarie, și poetul pe care îl vedeam pentru prima oară era o umbră descărnată și luminoasă. Mă privea și îl priveam fără să ne vorbim pentru că eram la fel de intimidați unul în fața celuilalt și ne pierise glasul. Apoi tot Marie von Thurn und Taxis a fost aceea care i-a dat lui Rilke să citească o carte a mea, *Isvor, le pays des saules*. Lui Rilke i-a plăcut. Mi s-a spus că într-o scrisoare adresată traducătorului său în românește, poetul Ion Pillat, ar fi exclamat: *«Cum să nu iubești România după ce ai citit Isvor?»*

— După *Cele opt raiuri* mi se pare că *Isvor* a fost a doua dumneavoastră carte de mare succes, nu?

— Am publicat *Isvor* la Paris, în 1923. Cartea mi-a fost inspirată de viața satelor românești și de tradițiile milenare respectate cu sfințenie de țăranii munteni. Am scris *Isvor* după însemnările mele zilnice și nimic din ce am pus acolo nu e inventat. Am făcut cartea din dragoste pentru țară, pentru oamenii cumsecade, modești, anonimi, de bună credință, din străinătate mai ales (cartea fiind scrisă în franțuzește), care de altfel m-au felicitat. Cînd a apărut *Isvor* și a primit din partea lui Paul Souday, criticul literar al ziarului *Le Temps*, o recenzie favorabilă în care se spunea între altele: *«On aime le livre de la princesse, et son livre fera aimer son pays»*, «lumea bună» de la noi m-a acuzat că l-am «vrăjit» pe criticul francez ca a doua Circe, și că am obținut articolul acela favorabil mie, poftindu-l la un dejun! Asta cu toate că Souday era recunoscut ca incoruptibil, și că la apariția articolului, nu-l cunoșteam. Dar nu numai Souday îmi aducea elogii. *«La princesse Bibesco nous offre un maître livre»*, afirma ziarul de stînga *L'Ere nouvelle*, iar *Excelsior* exclama: *«Quelques-uns de nos écrivains aussi pourraient se mettre à son école»*, și continua astfel: *«Plut aux dieux qu'ils possédassent la lucidité de la plume et la décision du rythme de cette étrangère»*, *«Haute littérature, de grande valeur d'art»* declara *La Revue bleue* într-un număr din anul 1923, în vreme ce critica românească, pentru a cînta în struna «lumii bune», nu spunea aproape nimic. Nici marele istoric Nicolae Iorga nu m-a înțeles atunci. A scris despre mine un articol intitulat, mi-aduc aminte bine: *«Nu cu inteligența, ci cu inima, doamnă!»* Îmi reproșa că nu am scris *Isvor* cu dragoste, ci numai cu inteligență. Pe de altă parte, mareșalul Averescu afirma tocmai contrariul. *«Ce curios,* se mira el, *povestind despre lucruri cunoscute la noi de toată lumea, dumneata ai reușit să-i interesezi pe străini. Cu ce?»* Cu ce altceva dacă nu cu inima, pentru că numai cu inima poți face pe alții să iubească o carte în care scrii numai despre lucruri arhicunoscute! Bietul Iorga nu s-a gîndit la asta!... Am publicat numeroase cărți despre oamenii care mi-au trecut prin viață și despre evenimentele la care am asistat: *Quatre portraits, Portraits d'hommes, Images d'Epinal, Feuilles de calendrier, Le destin du lord Thomson*, pe lîngă alte cîteva biografii.

— ...Pe care le-ați semnat Lucile Decaux. De teamă că un eventual insucces v-ar umbri celebritatea?

— Am să-ți explic. Mă aflam odată la unul dintre acele încîntătoare dejunuri pariziene unde, după formula lui Anatole France, așa de dragă lui Barrès. *«fiecare era interesat în conversație numai în măsura în care vorbea el»*, cînd cineva pomeni de o opinie a lui Flaubert potrivit căreia un adevărat scriitor ar fi acela care s-ar arăta în stare să facă un roman popular savurat de un număr cît mai divers de cititori. La asta m-am gîndit cînd am semnat cu alt nume biografiile pe care le știi: *Marie Walewska, Les amants chimériques, Katia, Loulou, prince impérial, Louison* etc.

— Şi experienţa v-a reuşit, depăşind chiar aşteptările !

— Într-o zi, la o reuniune simandicoasă, soţia unui ministru îmi mărturisi că soţul ei citeşte cu încîntare un roman intitulat *Katia*, scris pentru femei de serviciu de o necunoscută, o anumită Lucile Decaux. Era tocmai ce-mi dorisem: să scriu o carte care să placă în egală măsură unui ministru şi unei femei simple. *Katia* a devenit personaj popular de carte şi apoi de film, dar ca şi celelalte cărţi pe care le-am publicat sub pseudonim nu sînt pentru mine decît, aşa cum spuneai adineauri, rezultatul unei experienţe. Ce am scris pînă acum în acest sector al memorialisticii nu mă mulţumeşte. De fiecare dată după ce-i trimiteam o carte a mea, cu amintiri, fostul prim-ministru I. Gh. Duca îmi mulţumea şi mă întreba: *«Pe cînd Saint-Simon ?»* adică pe cînd vor apărea în librării memoriile mele pe care le dorea în felul acelora ale ducelui de Saint-Simon, rămase celebre. Aşa mă întreb şi eu acum: *«Pe cînd voi deveni un Saint-Simon al ţării şi al epocii mele ?»*

— Dar ce v-a determinat să povestiţi marea dragoste a ţarului Alexandru al II-lea pentru Katia Dolgoruki ? Sau mai exact: ce v-a făcut ca dintre numeroasele idile istorice ce au existat, şi au fost consemnate de biografi, să o alegeţi tocmai pe aceasta ?

— Povestea Katiei Dolgoruki mi-a fost istorisită de către Vera Lobanova, o vară a Katiei, şi totodată naşa soţului meu. Ascultînd-o, aveam impresia că aud o poveste cu o zînă căreia ţarul, înduplecat de rugăminţile ei, i-a făgăduit că va da o constituţie poporului său în ziua cînd ea va fi încoronată împărăteasă, la Kremlin. Ca să-l ferească pe împărat de influenţa ei democratizantă, nobilii au trimis-o la Paris. Dar, sub pretext că vrea să asiste la expoziţia ce se deschisese, în 1866, în capitala Franţei, ţarul a alergat s-o vadă. Într-o zi, pe cînd se întorcea de la Longchamp, ţarul a fost victima unui atentat. A scăpat neatins, şi de spaimă, sau de bucurie, s-a aruncat în braţele femeii iubite. Dar soarta i-a despărţit. Ţarul a fost asasinat în 1881 de către nihiliştii de la *Voinţa poporului*, în frunte cu Sofia Petrovskaia şi Jeliabov, ambii condamnaţi apoi la spînzurătoare. Ce se ştie mai puţin despre această femeie pe care ţarul a adorat-o, e că a trăit tot restul vieţii sale retrasă, şi că a murit săracă la Nisa, în 1921. Ca să-i scriu viaţa nu am avut nevoie de arhive diplomatice sau de corespondenţă intimă, pentru că cele povestite mie de Vera Lobanova mi-au fost de ajuns. Şi a mai intervenit încă ceva. O întîmplare neprevăzută. La Paris, într-o seară, eram la Operă, poftită în avanscena prinţesei Lobanova. Cînta Şaliapin în *Boris Godunov*. Mi-aduc aminte că Vera purta o rochie roz, şi că era acoperită de sus pînă la genunchi cu o adevărată armură făcută din şiraguri de diamante. Avea pe ea o adevărată comoară a Golcondei, şi văzînd-o, mi-am explicat prezenţa în spatele ei a unui cazac înarmat cu pistol şi cu pumnale, care mă intrigase pînă atunci. Dar nu despre asta voiam să-ţi vorbesc, ci despre altceva. Vera Lobanova era însoţită de o doamnă în vîrstă, îmbrăcată în negru şi purtînd la gît un triplu colier de perle, dar nu şi vreo altă bijuterie. În timpul spectacolului am remarcat, la un moment dat, o mişcare pe care acea doamnă în negru o executa cu mîna în jurul gîtului de repetate ori. Părea că încearcă, în penumbra lojii, să gonească ceva invizibil, care o neliniştea. Cînd s-a făcut lumină am înţeles ce se întîmplase: i se rupsese colierul şi se străduia zadarnic să-l înnoade. Văzînd că nu reuşeşte şi că perlele îi cad pe jos, m-a privit, şi cu sfiala cu care te adresezi cuiva pe care abia l-ai cunoscut, m-a rugat să-i dau un fir din părul meu, ca să-şi înnoade cu el şiragul de perle, adăugînd cu o voce plăcută, murmurată: *«pentru că părul meu nu mai e destul de lung»*. I-am îndeplinit îndată dorinţa, şi cu firul meu de păr, prins de ea cu o remarcabilă dexteritate, a oprit într-o clipă ploaia de perle. S-a întors apoi spre mine, mulţumită, şi mi-a mîngîiat uşor, cu palma ei mică, obrazul. A doua zi am aflat de la Vera că doamna din loje, care-mi ceruse un fir de păr, era Katia Dolgoruki, şi am înţeles de ce părul ei «nu mai era destul de lung» după ce Vera mi-a povestit că la moartea ţarului Alexandru al II-lea, Katia şi-l tăiase şi îl trecuse printre degetele reci şi împreunate ale iubitului ei culcat în sicriu.

Am aşteptat să-şi termine povestirea pentru a-i pune o întrebare ce de mult îmi stătea pe buze:

— Nu sînt puţini aceia care vă poartă pică pentru că nu scrieţi în româneşte.

— Nu uita, mi-a spus Martha Bibescu pe un ton grav, aproape solemn, că Frederic al II-lea al Prusiei scria tot în franţuzeşte, şi că asta nu l-a împiedicat să cîştige bătălia de la Rosbach împotriva francezilor. Una din două: ori cărţile

mele nu fac doi bani, și în cazul acesta România nu are nimic de pierdut, ori e ceva de capul lor, și atunci România nu are decît de cîștigat, pentru că sînt scrise în una din cele trei limbi universale ale erei noastre, poate cea mai puțin pieritoare datorită clarității ei.

N. STEINHARDT

(II)

Note necronologice (septembrie 1979 – martie 1980)

Atunci urmează neapărat Decadența ● Unde Monteverdi figurează integral ● La prînz: Rodica și Eugen Ionescu ● Cioran explică *matracuca* ● Filmul *Théorème* al lui Pier Paolo Pasolini ● La Academia Franceză — Marguerite Yourcenar ● Un concert dirijat de Sergiu Celibidache ● Aici vine Peter Brook.

Paris, noiembrie — seminar juridic la Palais des Congrès în Piața Maillot. Clădirea aceasta este un univers. Iar înlăuntrul acestui univers trăiesc nenumărate altele. Unul al teatrului, unul al alimentației (restaurante, baruri, cafenele, cofetării, braserii), unul al cinematografului (multiple săli), al cărții (o librărie cît toate zilele), al comerțului (cuprinzînd roiuri de galaxii ale tuturor branșelor posibile), unul al culturii, cercetării, științei, artelor, disciplinelor normative. Se discută problema dreptului în lumea de astăzi.

Am și eu părerile mele de fost constituționalist despre ce e Dreptul și despre definirea lui. Definiții sînt multe. Dar sînt academice, abstracte, formale. Una singură e limpede, e sinceră și pleacă din inimă și minte și spune adevărul tot. Ea dintr-o dată lămurește rostul Dreptului și pune lucrurile la punct, vădind pe scurt, o dată pentru totdeauna și complet, dedesubturile și complicațiile. Ei îi datorăm exprimarea precisă a idealului juridic și putința de a pricepe de ce este nevoie de legi și de o autoritate care să le pună în aplicare și să le traducă în viață.

Supremul ideal al Dreptului și formula finală a științei juridice și a sistemului legal ne sunt date de afirmația lui von Ihering: *Recht ist nicht nur hoher Gedanke sondern lebendige Kraft.*

Cu acea irezistibilă, concisă putere exclusiv deținută de transmutarea în cuvinte a unui adevăr, definiția lui von Ihering e folositoare tuturor; și celor ce se întreabă de ce este nevoie să fiinteze un stat de drept și celor care pun în discuție oportunitatea unor organe executive.

De vreme ce Dreptul nu e numai înaltă gîndire filosofică dar și «forță vie», secretul ne dezvăluie: Dreptul nu există decît dacă — și cît mai repede — i se pune în slujbă forța.

Acesta-i totodată și secretul civilizației (și explică de ce, totdeauna, civilizațiile pier). Din două una: ori sălășluiește Forța fără Drept și atunci se înscăunează Barbaria și Violența; ori Dreptul dăinuie (ba se și rafinează, se «angelizează») însă nu mai există Forța care să-l aplice (oamenii de bună voire nu mai cred că dreptatea se cuvine aplicată și ocrotită, își pierd încrederea în Bine și în ei înșiși) și atunci urmează neapărat Decadența.

Cele două devieri — barbaria, decadența — pîndesc neîncetat, iar Dreptul nu poate fi decît dacă cele două elemente complementare și armonice se îmbină, adică dacă legea și forța lucrează de acord.

Înalta gîndire, în fraza lui Ihering, reprezintă știința juridică, teoria, legalitatea, umanismul; forța vie, de cealaltă parte: puterea, aparatul militar sau polițienesc, hotărîrea cetățenilor de a respecta și impune legea, de a face dreptate. De ce, în filmele western, este fără greș emoționant momentul în care se ivește șeriful cinstit ori omul de nădejde care ia dreptatea în propria-i mînă și — cu pușca, pumnul ori pistolul — o înfăptuiește, nemulțumindu-se a o proclama? Pentru că momentul acela simbolizează forța vie din spusa juristului german. Și de ce banditii, jefuitorii, asupritorii, teroriștii ne inspiră groază? (Ispitindu-ne în ace-

laşi timp cu ispita împlinirii pornirilor anarhice şi crude din inconştient). Pentru că nu sînt decît forţa brută.

Vai de oamenii cărora le este dat să trăiască în vremuri cînd numai unul din cei doi componenţi ai maximei lui Ihering e în circulaţie: ei au parte sau de tiranie sau de inevitabila cumplită dezordine ce se dezlănţuie ori de cîte ori oamenii cumsecade şi conducătorii nu mai sînt în stare să apere dreptul cu forţa. Şi ferice de cei care — pe scurtă vreme în general — se învrednicesc de organicele perioade ale istoriei cînd forţa stă fidelă şi trează la dreapta Legii spre a o sluji şi impune.

Paris, ianuarie — La teatrul Barrault-Renaud, trei spectacole, în sala din clădirea gării Orsay (nu va mai fiinţa multă vreme acolo, va ceda locul secţiei de pictură modernă a muzeului Luvru). *Wings* cu Madeleine Renaud, *Zadig* după Voltaire şi versiunea integrală a piesei lui Claudel, *Le soulier de satin*.

Bătrîna Renaud, în rolul unei femei lovită (apoi vindecată) de comoţie cerebrală, e duioasă, emoţionantă. Joacă aşezată pe un scaun. *Zadig* e făcut cu vervă, antren şi haz, în decoruri de fineţe şi eleganţă: «spumă parisiană», mătase. Poemul dramatic al lui Claudel — foarte lung — îl înfăţişează pe autor în toată glorioasa, robusta şi deliranta lui imensitate. A fi izbutit închegarea spectacolului e o ispravă, o vitejie. Desigur: pasaje superfetatorii, imposibilitatea de a se limita, mîndrie. Dar uraganul geniului trece peste orice ca un tăvălug, ca o apă vie şi nu mai rămîne decît senzaţia finală alcătuită din stupoare şi admiraţie. Obiecţiunile spiritului critic? Înfrînte, zdrobite.

Zürich, februarie — În Bernerstrasse, clădirea în care se află instalat *Wohnmuseum* a fost mutată dintr-un loc în altul. Ca şi templul de la Abu Simbel! Casa e în stil popular elveţian. Muzeul cuprinde mobilier din trecut. Vin des, urc de-a dreptul la catul al treilea, unde e un salon lunguieţ, cu tapiserii pe fond verde şi fotolii cu fund de împletitură.

Într-un colţ, pe o mică estradă, un clavecin, un pupitru, o vioară, un violoncel şi un scaun.

Înlăuntrul violoncelului e tăinuit un pick-up ori un difuzor care transmite de la 10—12 a.m. şi de la 14—18 p.m. numai muzică preclasică: Vivaldi, Monteverdi, Haydn, Cimarosa, Tartini, Scarlatti, Corelli, Stamitz, fiii lui Bach. Raiul pe pămînt.

Accesul la muzeu e liber; am, oricînd poftesc, un excelent concert gratuit. Devin un vizitator asiduu al muzeului; doamnele gardiene zîmbesc.

La Paris am avut bucuria descoperirii, în apropiere de Buttes Chaumont, a unei discoteci masive unde Monteverdi figurează integral, în toate interpretările existente.

Paris, 29 noiembrie — La *Grand Palais*, expoziţie Picasso: lucrări în proprietatea Statului francez.

Foarte multă lume, intru anevoie. Uriaşa fertilitate mi se pare a fi însuşirea caracteristică a pictorului acestuia care e de fapt un fenomen al naturii. Apoi diversitatea ramificaţiilor abordate: pictură, sculptură, grafică, artizanat, nimic din ce ţine de arta plastică nu-i scapă. Andaluzul acesta pare a fi cel mai francez dintre artişti: numai luciditate, inteligenţă, pricepere, ironie. De unde o oarecare răceală. Tz. îl învinuieşte a fi numai desenator şi sculptor, nu şi pictor: e străin de simţul gradat şi duios al culorilor.

Dă în orice caz o senzaţie de cerebralitate pură şi de tărie necruţătoare. Arta lui e mai ales solidă, nenuanţată, străină de blîndeţele evocate de orice gamă cromatică; e «nemelodică». E prin urmare în primul rînd sculpturală.

Aceştia doi au revoluţionat pictura şi muzica secolului nostru: Picasso, Stravinsky. (Amîndoi artişti «reci», tehnicieni, nesentimentali). În literatură, cred, pentru rolul revoluţionarului au fost distribuiţi, alternativ, doi: Joyce şi Proust. Irlandezul e din familia Picasso—Stravinsky. Parisianul, însă, în mod paradoxal, e un emotiv.

Lucerna, octombrie — Părăsesc ţărmul prea frumosului lac, întorc spatele prea numeroaselor elegante ceasornicării şi magazine de lux şi mă duc de-a lungul Reussului să caut un aspect mai puţin fastuos al oraşului. Rîurile, în Elveţia, obişnuiesc a trece prin lacuri fără a-şi pierde individualitatea: Ronul străbate lacul Leman, Rinul nu se lasă captat de Bodensee, iar Reussul, aici, învinge lacul

celor patru cantoane, dintre toate cel mai sinuos, dînd mereu impresia că ia sfîrșit pentru ca totuși să continue și dincolo de stînca ori muntele care pare a-l îngrădi.

Malurile Reussului sînt unite de încă un pod de lemn pictat, asemănător celui din centru dar mai scurt. Casele au un caracter mai popular, amprenta luxului slăbește, stilul național predomină. Îmi pare că sînt mai aproape de specificul celei mai mari părți a țării, că în acest cartier pitorescul, deși mai puțin categoric și grandios, e mai grăitor.

20 decembrie — La prînz: Eugen și Rodica Ionescu, Cioran, eu. Cioran nu vorbește decît franțuzește, Eugen Ionescu o dă ba pe franceză, ba pe română. Mai mult pe franceză. Pînă ce, eu tot turuind despre fenomenul românesc, iese în vileag că amîndoi marii scriitori nu au uitat deloc limba noastră. Se pornește — în atît de parisianul apartament — o erudită și minuțioasă discuție asupra sensului exact al neaoșelor cuvinte: *pezevenghie, codoașă, matracucă*. Ionesco rostește litera *r* cum nu se poate mai graseiat, Cioran explică *matracuca* folosind graiul lui Rivarol. S-ar zice că am trecut brusc în lumea *Crailor de Curtea-Veche*, în sufrageria lui Pașadia ori în holul casei Arnotenilor. Discuția filologică, prelungită, e de o savoare desăvîrșită; ne distrăm de minune, după ce umbrele situației internaționale sălășluiseră apăsător asupra noastră. Roșcatul zăvod Zed latră de istov și dă vesel din coadă, limitatu-i prinos la buna dispoziție generală.

Paris, 22 noiembrie — La capătul orașului, *au diable vauvert*, cum se spune aici, în imediata vecinătate a abatoarelor de la Villette, la stația de metrou Jaurès, dincolo de spații virane și la capătul unui fel de parc, dau de clădirea unui teatru popular unde o singură dată pe zi, la ora 18, rulează filmul *Théorème* al lui Pier Paolo Passolini.

Sînt obligat să viu să-l văd, am primit strașnică poruncă în acest sens de la Părintele Prior al așezămîntului de la Chevetogne. Ca să-mi zdruncine habotnicia, desigur, ca să fiu scandalizat și în speranța de a fi tămăduit de temeri și de ieftin, nevrednic moralism.

Nici nu-i propriu-zis o sală de spectacol, ci un imens hol pustiu în centrul căruia hălăduiesc scaune, bănci, fotolii, mese. Ecranul însă e bun, difuzoarele așijderea și pot vedea filmul nu mai puțin mulțumitor ca în centru.

Priorul a avut deplină dreptate. Sub aparența unui erotism agresiv, se ascunde o lucrare întru totul pneumatologică și pneumatoforă. Slaba, nevolnica, puțina capacitate de înțelegere a personajelor le dă impresia trăirii unor aventuri sexuale, iar regizorul se închină, acceptă punctul lor de vedere, se resemnează și-l expune. Nu fără a da spectatorului totala putință de a desluși și înțelege adevărul.

Extraordinara pregnanță a scenei finale: omul gol care străbate alergînd pustia și-și răcnește dorința de a transcende sordidul unei existențe pîrjolite de vitriolul acediei.

Despre nevoia de a ști să desprindem, adesea, în producția occidentală, sub învelișul frivolității ori erotismului, un sens profund, o lecție gravă.

Un caz analog celui din *Théorème: Viridiana* lui Bunuel.

Paris, februarie — Obosit de citirea atîtor ziare și reviste, copleșit de știri, interpretări și teorii, dumirindu-mă greu de tot.

Una pricep și bună, că se adeverește o profeție a Sfîntului Antonie cel Mare: *«Lumea va înnebuni. Oamenii vor crede că cei ce nu sînt ca ei sînt nebuni»*.

Citesc și o definiție care mă distrează grozav, într-una din publicațiile ridicate vraf în jurul meu: *«Un tehnocrat e un produs național rafinat obsedat de produsul național brut»*.

De asemenea, declarația unui episcop anglican căruia nu-i este frică a practica umorul: *«Desigur că trebuie să-l iubim pe aproapele nostru, dar nu sîntem obligați să ne și placă»*.

(În engleză e mai percutant deoarece se folosește cuvîntul *«vecin»*, iar cele două verbe sînt mult mai apropiate, întrucîtva omonime: *I am obliged to love my neighbour, but not to like him).*

Lugano — Văd *Les petites fugues*, film elvețian de limbă franceză. În gen neo-realist moderat, cu elemente idilice. Într-o fermă: viața cotidiană și micile

aventuri escapiste ale fiecărui personaj. Pipe, figura centrală, descoperă la bătrînețe bucuriile mersului pe motocicletă. Personajul feminin, tînăra văduvă (ori divorțată) se refugiază în erotism.

Aici e partea supărătoare. Într-un film foarte «cumsecade» și cvasi-patriarhal, ca din senin, două scene de erotism crud.

Ca și oricare alt ingredient al unui opus, erotismul se cere încadrat în fluxul și stilul narațiunii. Ce a devenit? O clauză de stil, un adaos obligator, un clișeu. Moda impune astfel de secvențe. În anii '20—'30 era de bon ton un final cu iz de grandilocvență și lacrimogenă cucernicie. Acum nu se poate fără cel puțin cîteva minute de sex. Și în *Les petites fugues* și în multe producții analoage, sexul întrerupe șirul acțiunii și deviază tonalitatea bucății nu mai puțin strident și intempestiv decît sînt ciopîrțite transmisiunile radiofonice americane de reclamele firmelor comerciale.

Ceea ce pică din afară în opera de artă, orice ar fi — siropos ori agresiv, conformist ori protestatar — o spurcă și o înjosește deopotrivă.

Paris, ianuarie — Se vorbește despre alegerea unei femei la Academia franceză, Marguerite Yourcenar. Foarte susținută de Jean d'Ormesson dar nu de Eugen Ionescu. Două cărți într-adevăr inatacabile: *Memoriile lui Hadrian* și *Piatra filosofală*. Stil clasic, nobil, cumpătat, strunit. Mare stăpînire de sine și, dedesubt, flăcările inteligenței, sensibilității acute și toleranței izvorîte din compătimire neromanțioasă. Și un fel de tristețe neacrită, nepustiitoare, cu sorgintea în veacul al optsprezecelea, cu materiale luate din abisurile celui de-al douăzecilea.

De pildă, această frază: *«Zeii nemaiavînd ființă, iar Hristos încă neluînd-o, între Cicero și Marcu Aureliu, a existat un moment fără pereche în care doar omul a fost»*.

Și cu ceva din Anatole France, dar mai nesuperficial, mai potolit, mai *știutor*.

Paris — Mă dedau fără șovăire și rușine patimii cinefile. Sînt considerat, pe drept cuvînt, *un mordu du cinéma*. Străbat orașul din Montmartre, unde locuiesc, pînă la toate extremitățile pentru un film de mult jinduit, care aici e prezentat în reluare de mici săli de cartier. Mă cucerește *Deer hunters*, cu subiect din războiul purtat în Vietnam. Și un film care nu rulează decît de două ori într-un *auditorium* al librăriei Fnac din Rue de Rennes, *A la couleur de la grenade* de Paradjanov (autorul *Cailor de foc*, văzuți la București): cu mijloace mai mult decît simple, viața unui poet armean din secolul XVIII. Două personaje — un băiat, o fată — cîteva covorașe, cîteva gheme de sfoară colorată, niște pietre, o hrubă, o grădină, atîta tot: iar produsul depășește orice închipuire.

Încerc să-mi alcătuiesc o listă proprie a filmelor pe care le consider cele mai bune. După lungi ezitări: *Mecanicul Generalei* (Buster Keaton), *Maskerade* (Willy Forst), *The Kid* (Chaplin), *Stage Coach* (John Ford), *Hamlet* (Laurence Olivier), *La strada* și *Dolce vita* (Felini), *Andrei Rubliov* (Tarkovski), *Moartea la Veneția* (Visconti), *Blow up* (Antonioni), *Providence* (Alain Resnais), *Portocala mecanică* (Stanley Kubrick). Și, firește, ca franctiror: *A la couleur de la grenade*.

Bruxelles, octombrie — Premiera filmului *Prova d'orchestra* al lui Fellini. *Armacord* și *Casanova* mă dezamăgiseră întrucîtva. Acum, în acest film de numai un ceas și zece minute, îl regăsesc pe creatorul lui *Opt și jumătate*, al *Nopților Cabiriei*, al *Satyriconului*.

Tema e morală, de nu și politică. Românii, pentru a o rezuma, dispun de celebra și înțeleapta frază a lui Heliade: *«Urăsc tirania și mă tem de anarhie»*. Dar nu-i vorba de un spectacol moralizator și didactic; învățămintele pot fi trase, deduse dintr-un fel de «impromptu» (gen Molière, Giraudoux, Mozart) executat *alegretto* ori *giocoso*, însă din belșug altoit cu fructe ale tragismului, cinismului și derizoriului contemporan.

Decît preludiul la un *Amurg al zeilor* prin mistuirea Walhallei de către flăcări, mai curînd preludiul la o năruire a ei sub efectul unui cutremur ori unui bombardament.

Baden, 14 februarie — Oraș (sau orășel) totodată foarte vechi (multe rămășițe romane) și foarte industrial (sediul concernului Brown Boveri). Cheiurile Limmatului nu seamănă cu cele din Zürich. Aici rîul e mărginit de ziduri severe, clădiri bătrîne și alei vrednice a figura în povestirile romanticilor.

Între Baden și Zürich dăm de ceva cu totul nou pentru mine. Deasupra autostradei, sub formă de pod, de la o margine la alta a drumului se întinde o construcție etajată. Podul acesta e un fel de complex comercial, de *supermarket*, o creație a firmei Mövenpick, «lanț» elvețian de magazine alimentare. Podul, pe două niveluri, conține tot ce cu mintea nu gîndești: 6 restaurante, cafenea, cofetărie, bar, florărie, ceasornicărie, drogherie, parfumerie, farmacie, tutungerie, frizerie, bancă, poștă, confecții bărbătești și femeiești, jucării, încălțăminte, fructărie...

«Magazinele» sînt înșirate, unul lîngă altul pe toată lungimea podului, nu sînt mari, însă cu aceeași grijă montate ca o piesă de teatru și îmbietoare la culme.

Originală și, într-un anume sens, emoționantă e priveliștea de pe acest pod (sînt patrusprezece de acest tip, răsfirate pe teritoriul Elveției): nu se vede o apă, ci șoseaua, bandă asfaltată, rîu încremenit ca o lavă, spectacol pompeian ori de mare moartă, înzestrat cu un farmec nou, curios, cum ar fi al unei specii ce dintr-o dată și-ar afirma prezența printre vietăți mai vechi. Spectacol de poezie specifică lumii industriale, de cîntec îngînat de roți de cauciuc și de pistoane, accesibil numai unei generații crescută în ritm de *ragtime*, condiționată autostopului, silită să se mimetizeze mediului unde stăpîne sunt standardizarea, iuțeala, metalul, funcționalitatea. Poezie nouă, însă cu drept la existență; putem cere istoriei ca în cursul desfășurării ei să respecte principiile mintale și morale de bază dar cîtuși de puțin a menține sensibilitatea și estetica în tonalitățile tinerețelor noastre. E perfect normal, ba se și cuvine ca «poezia» unei etape noi a istoriei să-i deruteze pe vîrstnici, pe bătrîni. Altfel ar fi stagnare.

Mă socotesc fericit că, totuși, pot prinde într-o oarecare măsură ceva din puterea captivantă a noului peisaj. De vreme ce decorul acesta atît de altul decît cel dinainte e în stare a intra în rezonanță cu sensibilitatea mea înseamnă că nu sînt mort, că bătrînețea nu și-a pus încă osoasa, rigida, plictisita mînă pe umerii mei, că n-a pătruns încă — spre a-l pustii, a-l usca, a-l îngheța — în adîncul unității psihosomatice pe care am deprins obiceiul să-l numesc dezinvolt «eu».

Zürich, octombrie — Spre marea mea mulțumire, asist la un concert dirijat de Sergiu Celibidache. Am și noroc de un program în care artistul poate arăta ce știe să facă. Brahms, Bartok, Ravel. Nimeni nu mi-a fost mai de ajutor pentru a-i înțelege și gusta pe Bartok și Ravel (dificili unui amator ca mine) decît Celibidache.

Am un loc tocmai în ultimul rînd al sălii adînci, însă, la sfîrșit, mă reped în față, mă postez în dreptul postamentului de unde e condusă orchestra și strig cît mă țin puterile: — *Să trăiți, maestre.* Mi se răspunde cu un zîmbet foarte prietenos.

Octombrie — Winterthur are acum o sută de mii de locuitori, nu-i mult, iar cifra aceasta modestă e recentă, orașul n-a fost multă vreme decît un tîrg, un soi de mai îndepărtată suburbie a Zürichului. Apoi, printr-un salt, s-a prefăcut în centru industrial, atingînd pe tărîmul specific epocii, un grad surprinzător de concentrare și intensitate.

Întîmplarea, ca prin efectul unei baghete magice, a făcut dintr-o așezare productivă, sălaș al unor uzine în mare măsură automatizate, în bună parte vasală tehnicității și formelor acute ale marketingului, un sanctuar artistic.

Familia industriașilor Reinhardt și-a dăruit colecția de picturi (impresioniste, cele mai bune) orașului care, prinzînd gust de ce-i frumos, a apucat-o — simultan cu procesul continuei industrializări — pe calea finanțării unei susținute strîngeri de obiecte aparținînd domeniului rival al desăvîrșitei gratuități, al nerentabilității imediate, al unei producții strict individuale, capricioase, imprevizibile.

Cele două extreme coexistă în pace și reciprocă bunăvoință. Probabil că-și dau seama că au interese comune. De altfel, toate-s spre bine: industria produce mărfuri de calitate, muzeul conține opere de mare frumusețe, noi meceni înlesnesc făurirea de noi interesante artefacte.

Cît de pierduți în cețurile trecutului par eroii lui Murger, blestemații poeți locatari ai unor mizerabile mansarde contrastînd cu stupizii fabricanți închiși în casele lor doldora de cele mai oribile și mai naive (vezi Bosinney în scena de la începutul *Proprietarului* cînd proclamă cu silă și dispreț «naivitatea» statuetei achiziționate de Swithin Forsyte) obiecte așa-zis artistice! Toți criticii și roman-

cierii, pînă mai deunăzi, erau convinși că între poezie și industrie nu poate fi decît antagonism. Pînă și Baudelaire. Winterthurul e un martor decisiv: sentința se cere a fi revizuită.

Paris, ianuarie — Teatrul *Bouffes du nord* s-ar zice că nici nu e real, prea arată a fi scos din *Misterele Parisului*, din Ponson du Terrail, din *Opera de trei parale;* prea seamănă cu *Globe Theatre*, cu un vis gotic al lui Novalis ori al lui Jean-Paul!

E fantastic de înalt, aduce a puț perfect semi-circular, a fund de mină, a hrubă, și-i de mirare că încă nu s-a năruit, că nu se prăbușește în clipa asta chiar. Tencuiala zidurilor e scrijelită, o pecingine bătrînă și neagră se întinde peste tot localul, fotoliile șubrezite și paradite abia mai țin în balamale, rugina, cariile și igrasia înstăpînesc nestingherite, cuvintele catacombă ori epavă sunt singurele ce ar putea reda, în parte, izul acestei jalnice și totuși nu fără solemnitate, melancolie și grandoare curiozități a Parisului, situată în regiunea nordică a orașului, spre est, în plin cartier popular prag de zonă industrială.

Aici vine Peter Brook să prezinte în regia sa incomparabilă, pe Shakespeare. Aici, astăzi, trupa *Tînărului Teatru Național* joacă *Macbeth* în traducerea (foarte neadecvată) a lui Maurice Maeterlinck (nici în textul operei *Pelléas et Mélisande* nu s-a dovedit mai priceput; libretul, multora le stîrnește zîmbetul). Drama e montată cu o simplicitate shakespeareană, dar cu adaosuri de prost gust; un *bunker* ostentativ; și jucată în costume moderne, oarecari, gen confecții de gata. Uniformele ofițerești le evocă pe ale naziștilor: a devenit o manie, o fixație, o obsesie, această neostenită, nesățioasă referire la veșmintele hitleriste. (Talentatul și interesantul sculptor Kienholz suferă și el de aceeași maladie care banalizează mult din efectul zguduitoarelor sale complexe creații. Expoziția la galeria Maeght din Place Narvik).

Trupa e mediocră. Doar excelentul Michel Bouquet, în rolul titular, e convingător și viu. (Joc foarte sobru, la rece, în stil aproape structuralist). Impresie generală: spectacol ratat. Dar sala constituie, ea, un spectacol extraordinar și-mi pare bine că nu mi-a rămas necunoscut acest mister al Parisului.

Paris, 21 ianuarie — În sala mică a Odeonului, *Creditorii* lui Strindberg. Trei actori de clasă mare: Chaumette, Toya, Catherine Hiégel. Un singur act, durata, un ceas. Se vede clar că fără Strindberg nu i-am fi putut avea nici pe Harold Pinter, nici pe Eugène Ionesco, nici tot teatrul de după 1950.

Încă un spectacol care m-a tulburat și cucerit, mai tare: *O haină de iarnă* de Claude Rich, autor și actor. Piesa mai întîi amintește de Beckett, Ionesco, Pinter și Pirandello. Dar această primă impresie curînd se șterge și originalitatea, profunda originalitate a lucrării se impune categoric. Ceea ce deosebește pe Claude Rich de Pinter și ceilalți e caracterul tristeții, care nu-i deznădăjduită și totală, ci îngăduie o doză de speranță. Simon semnifică fidelitatea, și pe această veche și demodată piatră își înalță Rich tragi-comedia și-și întemeiază o modestă dar și fermă formă de gînd consolator. Fidelitatea: noțiune medievală și germanică (die *Treue* este cheia de boltă a Ringului și Nibelungilor); dar *O haină* îi dă prospețime și tărie, un ferment primăvăratec și absolut contemporan, nu-i deloc vorba de un optimism facil, dulceag, bătrînicios, uzat, bonom-neghiob. Fidelitatea aceasta are solide rădăcini în trecut (ligheanul pe care, fără să se încingă cu un ștergar, Simon — blînd, serviabil, nițel surîzător, foarte, foarte puțin ironic — i-l aduce lui Samuel spre a-și muia picioarele în apă caldă, nu cumva evocă o altă scenă mai cutremurătoare?), însă e degajată, stropită cu acea distanțare față de lacrimi, emoție și pilduire proprie vremii noastre. În pustia lui T. S. Eliot și în țara nimănui unde viețuiesc eroii lui Beckett și Pinter, Rich sădește o plantă (o floare aș zice, dar mi-e teamă să nu par și eu din alte vremi) și apoi stă, discret, oarecum, jenat, cerîndu-și parcă iertăciune, să vadă: încolți-va oare?

Domnul Samois a plecat și s-a dezinteresat de toate. (De teamă, din nepăsare, din angelism?). Numai Simon, credincios, a rămas de pază și a păstrat ce se mai putea păstra, puțin. Concluzii nu se trag, s-ar părea însă că există putința ca acest foarte puțin să biruie porțile iadului sau măcar să le interzică servanților lor accesul într-o foarte micuță oază de îndărătnică bunăvoie.

IPOTEZE

PROTOTIPURI POSIBILE ALE TRADUCERILOR LUI LAZĂR - LEON ASACHI

Pînă de curînd nu se ştiau prea multe despre Lazăr-Leon Asachi. Informaţiile sărace, adesea controversate, cu privire la data şi locul naşterii, educaţia şi activitatea acestui cărturar de la începuturile scrisului şi gîndirii moderne româneşti erau compensate de un detaliu biografic şi de opt scrieri: tatăl lui Gheorghe Asachi a lăsat versiuni româneşti din Young şi Bernardin de Saint Pierre, o biografie a prinţului Menşcikov al cărei autor a fost identificat de curînd în Pierre Jean-Baptiste Nougaret şi cîteva texte omiletice[1]. Aceste informaţii l-au învrednicit a fi *«amintit, de obicei, în biografia fiului său, Gheorghe Asachi, consacrîndu-i-se de fiecare dată doar trei, patru rînduri»*[2].

O etapă decisivă pentru restituirea omului şi operei sale a fost recent marcată prin publicarea, de către dr. Antonie Plămădeală, a unor scrieri inedite, în text integral sau numai în regeste, care pe de o parte îi amplifică aportul la modernizarea limbii şi literaturii române, iar pe de altă parte ne dezvăluie mai bine activitatea lui Lazăr-Leon Asachi de scriitor bisericesc. La cele opt titluri cunoscute pînă acum (*Pastorală*, 10 ianuarie 1789[3]; *Cuvînt la Golia [...] de mulţumire [...] pentru facerea cişmelelor din oraşul Iaşi*, 10 noiembrie 1803[4]; P. J.-B. Nougaret, *Jucăreea norocului*, Iaşi, 1816[5]; *Cuvînt la duminica a patra a marelui post*, Iaşi, 1818[6]; Edward Young, *Plîngerea sau Gîndurile cele de noapte*[7], 1819; *Cuvînt de pomenire*, Iaşi, 4 iulie, 1820[8]; *Cuvînt la înmormîntarea logofătului Lupu Balş*, 2 aprilie 1820[9] şi Bernardin de Saint Pierre, *Bordeiul indienesc*, Iaşi, 1821[10]), dr. A. Plămădeală adaugă nu mai puţin de 51 alte scrieri, majoritatea originale, iar cîteva, traduceri şi prelucrări[11].

Portofoliul de 59 de texte reconstituit acum permite o nouă evaluare a operei lui Lazăr-Leon Asachi. Zece scrieri au cuprins laic (filosofie, logică, etică)

---

[1] N. A. Ursu, *Izvorul francez al unei traduceri a lui Lazăr-Leon Asachi*, în *Cronica*, 13 (1978), nr. 15.

[2] Antonie Plămădeală, *Lazăr-Leon Asachi în cultura română*, Sibiu, 1985, p. 5.

[3] Publicată de Simion Reli, *Raiaua Hotinului în timpul ocupaţiei austriece*, în *Candela*, 1930, nr. 41, p. 19—20.

[4] Publicat de Gh. Ghibănescu în *Ioan Neculce. Buletin al Muzeului Municipal din Iaşi*, 6 (1926—1927), p. 284—286.

[5] Descrisă de Ioan Bianu, Nerva Hodoş şi Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche (BRV)*, t. III, Bucureşti, 1912—1936, p. 150—151, nr. 910. Este prima lucrare tipărită a lui L.-L. Asachi. Cărturarul va mai publica în timpul vieţii *Bordeiul indienesc*, dar el pregătise pentru tipar şi alte scrieri, după cum arată o serie de manuscrise ale sale copiate în formă definitivă, fără corecturile obişnuite în ciorne (vezi şi A. Plămădeală, *op. cit.*, pag. 57, despre manuscrisele unor lucrări ca *Logica, Epictet, Pentru filosofia chinezilor, Istoria bibliotecştii bisericii*).

[6] Biblioteca Academiei R. S. România (BAR), m. rom. 2761, f. 1—23; semnalat de I. Bogaci, *Date privitoare la viaţa şi activitatea lui L.-L. Asachi*, în *Limba şi literatura moldovenească*, 9 (1966), nr. 4, p. 57—61.

[7] BAR, ms. rom. 1771 din 1819.

[8] Descris în *BRV*, III, p. 332, nr. 1076 şi IV, pag. 305.

[9] Publicat de C. Erbiceanu, *Un cuvînt funebru*, în *Biserica Ortodoxă Română*, 26 (1902—1903), p. 583—585 şi A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 474—476.

[10] Descris în *BRV*, III, p. 383—385, nr. 1127.

[11] *Addenda* la *op. cit.*, p. 199—511, cuprinzînd lucrări ale lui L.-L. Asachi în texte integrale sau regeste are 60 de numere. De fapt sînt descrise sau publicate numai 51 texte inedite, deoarece scrierile cu nr. I, XIII, XIV, XVI, XVII şi XVIII erau cunoscute, iar alte trei scrieri figurează atît în text integral, cît şi în regest (XXIX este regestul lui XV; XXXII al lui XIX; LV al lui XVIII).

și numai trei (*Plîngerile, Bordeiul indienesc* și *Jucăreea norocului*) s-au bucurat de atenția cercetătorilor, explicabilă prin faima autorilor (Young, Bernardin de Saint Pierre) sau prin temă (principele Menșcikov). Acum însă alte două scrieri celebre (*Logica* lui Condillac[12] și *Manualul* lui Epictet[13], într-o prelucrare cuprinzînd și părți din *Fragmente și Diatribe*) sporesc meritele de traducător ale lui Lazăr-Leon Asachi. Supunîndu-le unor atente analize, dr. A. Plămădeală nu a intenționat să răspundă tuturor întrebărilor puse de aceste scrieri, întrebări a căror soluție cere migăloase comparații cu ediții vechi, deocamdată inaccesibile.

Saltul de la 8 la 59 (după cum vom vedea, peste 60) de scrieri ale harnicului cărturar moldovean încurajează proiectul unei ediții de *Opere complete*, pe care autorul acestor descoperiri o pregătește. Ce dificultăți trebuie învinse pentru realizarea acestei ediții?

Mai întîi, firește, ar fi necesar încă un efort pentru găsirea textelor omiletice pe care, în *Addenda*, nr. XX—LX, dr. A. Plămădeală le dă numai în regestele descoperite la Ciolanu, redactate după originale de răposatul Teofil Mocăniță. Ancheta atentă din paginile 66—71 trebuie neapărat continuată. Dacă prin traducerile sale de texte laice Lazăr-Leon Asachi aduce importante contribuții literaturii noastre moderne la începuturile ei, adevăratele lui merite de scriitor apar mai degrabă în alcătuirile originale, mai spontane, mai limpezi, mai cursive decît tălmăcirile, adesea greoaie, din excesiva preocupare a fidelității față de prototipuri. Evident, eventualul insucces al cercetărilor nu trebuie să întîrzie prea mult ediția propusă. A rămas de ajuns de la Lazăr-Leon Asachi pentru a justifica un volum de *Opere complete*.

În viitorul volum de *Opere complete* ale lui Lazăr-Leon Asachi vor trebui incluse însă cel puțin alte două texte din ms. rom. 2761 al BAR, care se adaugă textului semnalat de I. Bogaci în 1966, aflător în același manuscris, p. 1—23, și publicat acum de dr. Antonie Plămădeală în anexa XVI.

Este vorba de *[Cuvînt] duminica după Botez*, cu *motto: «Pocăiți-vă că s-au apropiat Împărăția cerurilor. Mat. 4.17»*; inc. (f. 26): *«Această a Mîntuitorului nostru învățătură»*; des. (f. 38v): *«S-au scris în biserica sf. Ierarh Nicolae gospod din Iași la 8 Ghenar 1911, duminecă după Botezul Domnului»* și de *[Cuvînt la ziua sf. Nicolae]*, cu *motto: «Bucurați-vă într-ace[astă] zi și vă veseliți că plata voastră multă iaste în ceriuri. Luc. 6»*; inc. (f. 34v): *«Ascultătorilor! Cît de dorite și cît de vrednice* [...]»; des. (f. 39r): *«Cu rugăciunile sfîntului Nicolae. Amin»*; însemnare pe f. 39v: *«La 6 zile a lui dechemvrie 1810 în biserica sf. Ierarh Nicolae cel Mare din orașul Iași»*. În mod evident aceste predici fac parte din ciclul celor ținute de Lazăr-Leon Asachi în biserica domnească Sf. Nicolae din Iași în anii 1808—1811, dintre care multe sînt prinse — texte integrale sau regeste — în volumul dr. A. Plămădeală.

Deși de altă mînă, și *[Cuvînt la Botezul Domnului]* (f. 41—42v) ar putea fi tot de Lazăr-Leon Asachi; inc.: *«Doamne Iisuse Hristoase, ajută-mi mie păcătosul»*; *motto: «Și viind Iisus din Nazaretul Galileii s-au botezat de la Ioan în Iordan»*. Dacă este sau nu predica din 6 ianuarie 1811 (pp. 487—488) vor arăta comparațiile posibile după aflarea textului cunoscut, deocamdată, doar în regest.

Alte probleme pune opera de traducător a lui Lazăr-Leon Asachi, aceea pentru care a fost și va fi, probabil, în continuare prețuit.

Numai parțial rezolvată este identificarea prototipurilor folosite de el. Asachi a tradus din doi autori ruși, unul englez, doi francezi și unul german. A cunoscut el originalele operelor traduse? A utilizat versiuni intermediare și, în acest caz, care versiuni? Numai răspunsurile la aceste întrebări pot permite comparațiile și analizele din care să rezulte clar cunoștințele de limbi străine ale lui Asachi, mediul de cultură ale cărei producții le frecventa, dificultățile întîmpinate în activitatea sa de traducător, măsura în care a reușit să le rezolve, îmbogățind astfel cu termeni noi, intrați în uz, limba română literară modernă.

---

[12] D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, 1935, p. 14, nr. 3 și *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945, pp. 99—129 semnalase partea a II-a a *Logicii* lui Condillac, păstrată la BAR, ms. rom. 3738, dar numai descoperirea părții I de către dr. A. Plămădeală a permis identificarea traducătorului (*op. cit.*, p. 33—34 și nota 26).

[13] Această traducere a lui L.-L. Asachi fusese semnalată de Karl Iken, *Leukotheia. Eine Sammlung von Briefen eines geborenen Griechen über Staatswesen, Literatur und Dichtkunst des neueren Griechenlands*, II. Br., Leipzig, 1825, p. 191, dar textul românesc rămăsese necunoscut (A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 15).

Textele de cuprins laic păstrate fragmentar și publicate pentru prima oară de dr. A. Plămădeală par a fi traduse din limba rusă, ca de altfel majoritatea tălmăcirilor lui Lazăr-Leon Asachi. Pînă la comparațiile necesare cu ediții rusești încă inaccesibile, aceasta este o simplă ipoteză, la care ne îndeamnă însă prototipurile rusești ale unor traduceri de texte religioase, pe care le-am putut identifica. Lazăr-Leon Asachi nu ignora, firește, latinitatea limbii române și înrudirea ei cu *«acea italiană, franceză, spaniolă și portugheză, care sînt astăzi cele mai învățate și armonioase limbi a Europei»*, cum afirmă în prefața la *Bordeiul indienesc*[14], și desigur prefera să folosească originalele scrierilor traduse din franceză sau germană, dar foarte accesibile în mediul și timpul său par să fi fost cărțile rusești — originale sau traduceri. Astfel, *Pentru filosofia chinezilor* prezintă asemănări cu un text derivat din articolul cu același titlu din *Enciclopedia* lui Diderot și d'Alembert, care a fost folosit și pentru scrierea de popularizare rusească *o kitaiskom pravlenii*[15]. *Basmele*, ca și *Povești învățătoare de bunele năravuri luminoase* îndrumă, de asemenea, spre prototipuri rusești de genul *Basnja v stihah i proze vybrannyja iz lutčih pisatelej* și *Nravoučitel'naja basni* etc. sau *Basni i skazki*[16]. *Oarecare socotințe luate [din] alcătuirile scriitorilor celor vechi* ar fi de comparat cu lucrări ca *Nravoučenija drevnih filosofov* etc.[17], obișnuite literaturii didactice și etice rusești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului următor. Fragmentul din *Frații cei fără simțire* este prea scurt pentru a ne putea pronunța dacă este o traducere sau o prelucrare a lui Asachi. Dacă cercetările îndrumate către Anne Therese de Lambert ale cărei *Avis d'une mère à sa fille et à son fils*, Paris, 1728, fuseseră traduse în greceşte de Ralu Suțu, *Parainesseis mêtros pros thygatera*, Veneția, 1819 (și dedicate lui Alexandru Suțu, domnul Țării Românești)[18] n-au dat rezultatele scontate, mai rămîn de făcut comparații cu cele două traduceri în rusă: *Pis'ma gospoži de Lamberl k eja synu o provednoj česti i k dočeri o dobrodeteljah priličnyh ženskomu polu*, Sankt-Peterburg, 1761 și *Razsuždenie o družbe*, Moskva, 1772, pe care nu le-am putut consulta[19].

Ipoteza că pentru textele de mai sus trebuie căutate prototipuri rusești (sau poloneze)[20] este întărită de identificările unor scrieri al căror autor nu a fost menționat de traducător (Lazăr-Leon Asachi).

Astfel *[Tîlcuirea Sfintei Liturghii]* din care s-au păstrat doar ultimele 30 de capitole (193—232) este tălmăcirea cunoscutei cărți a lui Ivan Ivanovic Dmitrievskij (1754—1829), *Istoričeskoe, dogmatičeskoe i tainstvennoe izjasnenie božestvennoi liturgii*, publicată mai întîi la Moscova în 1804 și reeditată în peste 20 de ediții în secolul trecut, ca manual de bază al liturgicii rusești[21]. În anexa ei a fost totdeauna imprimată și scrierea lui Simion al Tesalonicului *Peri tou hagiou naou (Expositio de divino templo*, în J. P. Migne, *Patrologiae graecae cursus completus*, t. CLV) la care se trimite în cap. 232[22].

---

[14] A. Plămădeală, *op. cit.* , p. 87 și urm. analizează pe larg concepția lui L.-L. Asachi despre latinitatea limbii române și modalitățile modernizării ei.

[15] Vezi I. P. Kondakov (ed., et. alii). *Svodnyj Katalog russkoj knigi gržданskoj pecati XVIII veka, 1725—1800* g, t. I—III, + *Dopolnenija*, Moskva, 1962—1975, sub titlu [în continuare: *Svodnyj Katalog]*.

[16] Cărți morale, originale sau traduceri, unele din franceză, publicate în numeroase ediții la Moscova și Sankt-Peterburg după 1788, v. *Svodnyj Katalog*, I, p. 78, nr. 415—417: p. 300, nr. 1911; III; p. 120—122 etc.

[17] *Svodnyj Katalog*, II, p. 320, nr. 4709.

[18] *BRV*, III, p. 318—319, nr. 1054.

[19] V. și *Svodnyj Katalog*, II, s.v. *Lambert*.

[20] Cum presupune și dr. A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 134—135.

[21] Sévérien Salaville, *Les liturgies orientales*, I, Paris, 1932, p. 204; lucrarea în ed. 1804 și 1884 este frecvent folosită de Vasile Mitrofanovici, Teodor Tarnovschi și Nectarie Nicolae Cotlarciuc în *Liturgica Bisericei Ortodoxe Române* [ed. 2-a], Cernăuți, 1929, vezi pag. 57, 526 549, 552, 557—558, 564, 576, 594, 598. Am folosit ediția din Sankt-Peterburg, 1887, cu adaosurile acad. Th. G. Solncev, din Bibiloteca Sinodală, București, cota II 9414, unde textul românesc corespunde paginilor 305—372. Din comparația cu textul original rezultă că s-a păstrat din traducerea lui L.-L. Asachi doar 20%.

[22] A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 430; în titlul ed. 1897 a cărții lui Dmitrievski, se menționează: *«s priloženiem KNIGI O HRAME SIMEONA, mitropolita Solunskago»*, textul la pp. 373—424.

Pentru liniștirea și mulțumirea omului de *«Ioan Adolf Gotman»*[23] este traducerea fragmentară (sau parțial păstrată: cap. I) a lucrării unui teolog german, Johann Adolph Hofmann (1676—1731), cunoscută de Asachi tot prin intermediul unei versiuni rusești: *Ioanna Adol'fa Gofmana, O spokojstve i udovol'stvii čelovčeskom*, datorată lui Serghei Volčov și publicată la Sankt Petersburg în 1762—1763[42]. *Istoria bibliotecești biserici* este tradusă după Filaret Drozdov[25]. Doar *Dogmele de Biserica răsăritului păzite* par să aibă (după lexic, citate și topică) un original grecesc, limbă pe care Lazăr-Leon Asachi pare s-o fi cunoscut[26].

Constatarea că Lazăr-Leon Asachi a tradus îndeosebi din rusă impune și pentru alte tălmăciri ale lui verificări cu versiuni în această limbă: *Logica* lui Condillac cu ed. Sankt-Peterburg, 1792 (traducerea lui Alexandru Gronski)[27]; *Epictet* cu ed. Sankt-Peterburg, 1759 și 1767 (trad. Grigore A. Poletika[28], din limba greacă); *Bordeiul indienesc* cu *Indejskaja hižina*, Moscova, 1794 (trad. Katerina Svinina)[29]; *Plîngerile sau Gîndurile cele de noapte ale lui Iung pentru viață, moarte și nemurire*, cu *Plač ili Nošč̌nyja mysli o žizni, smerti i bezsmertii g. Junga*[30], pentru a se stabili dacă intermediarele au fost francez și rus (traducerea lui Ivan Rahmaninov, Sankt-Peterburg, 1780), german și rus (traducerea lui A.M. Kutuzov, în *Utrennyi svet*, 1778—1780 și ed. separată, vol. I—II, Moscova, 1785) sau numai rusesc (traducerea din engleză a lui S.S. Djunkovskij, vol. I—II, Sankt-Peterburg, 1799).

Raritatea cărților rusești și poloneze didactice, de filosofie, etică sau teologie de la sfîrșitul sec. XVIII și începutul celui următor în bibliotecile din România face însă, deocamdată, foarte grea, dacă nu imposibilă, verificarea ipotezelor privind celelalte prototipuri ale lui Lazăr-Leon Asachi. Se impun, pentru soluționarea acestor probleme, cercetări în biblioteci din străinătate.

Acestea ni se par a fi dificultățile care mai trebuie învinse pentru realizarea unei ediții critice a *Operelor* lui Lazăr-Leon Asachi. Cercetări metodice ar putea duce repede la răspunsuri pentru toate întrebările nerezolvate. S-ar îmbogăți astfel un capitol din istoria culturii românești căruia, în ultimele decenii, i s-a acordat prin cărți remarcabile (D. Popovici, Al. Duțu, Paul Cornea ș.a.), o atenție particulară *et pour cause:* acest capitol ocupă un loc important în trecerea de la literatura veche la cea modernă, de la tradiție la inovație în gîndirea și creațiile spirituale de la noi. S-ar cunoaște, deopotrivă, mai bine un creator de valoare al scrisului românesc, așa cum pe bună dreptate subliniază dr. Antonie Plămădeală[31].

Chesarie, episcopul Rîmnicului (care în prefețele la *Minei*, 1776—1779, cita *Enciclopedia* lui Diderot și *Histoire du Bas-Empire* a lui Charles Le Beau); Samuil Micu-Clain, traducător al *Logicii* lui Baumeister în 1799; Amfilohie Hotiniul, tălmăcitor al *Geografiei* lui Buffier, Iași, 1797 și alți cărturari ilustrează o epocă mare, încă insuficient studiată, din viața spirituală românească, epocă în care, în mod surprinzător, reprezentanți de seamă ai tradiției orientale (religioase, de rigoare), contribuie la introducerea unui nou curs de gîndire, iluminist, cu nebănuite, pe atunci, consecințe.

---

[23] A. Plămădeală, *op. cit.*, pp. 63—64; textul la pp. 445—446.

[24] *Svodnyj Katalog*, I, pp. 251—252, nr. 1596—1599. Alte ediții (și traduceri) la Sankt-Peterburg, 1770, 1780 și Moscova, 1796. Una din ele i-a servit lui L.-L. Asachi.

[25] Ed. 2-a, Moscova, 1819; v. A. Plămădeală, *op. cit.*, o. 53—57.

[26] Cum presupune și A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 58—69.

[27] *Svodnyj Katalog*, II, p. 62, nr. 3093.

[28] *Epiktet, Enhiridion; Apoffegny*, v. *Svodnyj Katalog*, III, p. 439, nr. 8650—8651.

[29] *Svodnyj Katalog*, I, p. 94—95, nr. 522.

[30] *Ibid.*, III, p. 449—451, nr. 8710—8724.

[31] *Op. cit.*, p. 195: *«Dacă putem deci conchide că, pe drept cuvînt, N. Iorga l-a numit pe Lazăr-Leon Asachi, „cel mai însemnat dintre traducătorii moldoveni", iar Gh. Bogdan-Duică și Popa Lisseanu i-au zis „marele traducător al Moldovei", linie pe care a mers, mai aproape de noi, și George Sorescu, credem că putem adăuga acum, după descoperirea și a altor opere ale sale, că el a fost totuși și scriitor. Și nu numai pentru că e autor al predicilor și al cuvîntărilor ocazionale. Un traducător de talia lui, socotind-o cantitativ și calitativ, un creator de limbă românească într-o epocă de tranziție decisivă de la vechi la modern, într-o epocă în care încă nu exista Eminescu, iar Alecsandri nu trecuse încă prin școala primară, nu va mai putea fi redus doar la calitatea de traducător. Și chiar dacă ar fi doar autorul predicilor și al cuvîntărilor ocazionale, și încă ar trebui inclus printre scriitori, dacă prin scriitor s-ar înțelege numai creatorul, autorul propriu-zis, plăzmuitorul ficțiunii, și nu și eventualul tălmăcitor».*

Leon-Lazăr Asachi se înscrie în aceeași pleiadă de cărturari români. La un secol și jumătate după strădaniile sale, ni se pare semnificativ faptul că el este readus în actualitatea culturii românești de un cărturar de formație și idealuri identice, dr. Antonie Plămădeală, cu adaosul de erudiție și acribie favorizat de progresul studiilor umaniste, dar în același spirit de slujire fidelă a adevărului etern și, deopotrivă, a omului în devenirea sa actuală.

Virgil CÂNDEA

ȘI TOTUȘI SPĂTARUL NICOLAE MILESCU...

O problemă controversată de paternitate literară

(III)

3. În sprijinul tezei sale după care Dosoftei ar fi autorul versiunii finale a *Vechiului Testament* ce a intrat în compoziția *Bibliei* de la București (1688), N.A. Ursu se folosește și de unele concordanțe lexicale dintre versiunea respectivă a *Vechiului Testament*, așa cum o cunoaștem din ms. 45 de la Cluj-Napoca, și alte scrieri ale lui Dosoftei decît *Psaltirea de-nțăles* (1680) și *Parimiile preste an* (1683).

Iată elementele pe care le citează filologul ieșean în această ordine de idei: *chiline* „cîrduri, grămezi", *cramă*, vb. *însorți* „a alege, a desemna, a face parte cuiva (prin sorți)", *janc* „butaș, legătură", *țimbal* (instrument muzical), *vinars* „rachiu" și construcția sintactică *ca eu* (în loc de: *ca mine*)[56].

Pl. *chiline* este atestat în *Vechiul Testament* din ms. 45 și în *Ps. V.* a lui Dosoftei. Primul text conține și derivatul vb. *chilini*.

S.f. *cramă* se întîlnește în ms. 45 (de aici, transmis și *Bibliei* din 1688) și în *Ps. V.* a lui Dosoftei.

Vb. *însorți* apare în ms. 45 (de aici, și în *Biblia* de la București) și în *Liturghierul* lui Dosoftei *(însorțire)*. De asemenea, ms. 45, *Biblia* de la București și prelucrarea lui Dosoftei după Kigalas (ms. rom. 3456 de la B.A.R.S.R.) înregistrează forma neprefixată vb. *sorți*.

S. n. *janc* se află în ms. 45 și în *Ps. V.* a lui Dosoftei. *Psaltirea de-nțăles* a aceluiași consemnează derivatul vb. *jencui*.

S. n. *țimbal* se întîlnește în ms. 45 (de aici, și în *Biblia* de la București) și în *Ps. V.* a lui Dosoftei.

S. n. *vinars* apare în ms. 45 și într-un autograf al lui Dosoftei.

Construcția cu nominativul, *ca eu*, este atestată în ms. 45 și în *Molitvenicul* lui Dosoftei.

Lăsînd la o parte cîteva așa-zise ardelenisme, unele atestate în ms. 45, ca *ciuclă* „moț, cîrlionț", *coliandrăș* „coriandru" și apoziția pronominală fără *de* (o „săracul *eu*"), altele atestate în diferite scrieri ale lui Dosoftei, cum sînt: *coștei* „castel", *fai* „înfățișare, chip, fel", *șașcău* „vulturaș, șoim", *șiu* „pîrîu, șuvoi", adj. *ustunoaie* „usturătoare", n. pr. *Iovișă* și *Mercuriuș* (pentru *Iovis*, *Mercurius*), pl. *părao*(ă) „pîraie", atributul *de eu*[57], ardelenisme care nu constituie concordanțe lingvistice în domeniul ce ne interesează și care deci nu au ce căuta aici, reținem afirmația lui N.A. Ursu că, în cazul concordanțelor, avem a face cu *«elemente lingvistice care stabilesc legături semnificative între traducerea ISTORIILOR lui Herodot, textul VECHIULUI TESTAMENT* din ms. 45 *și scrierile lui Dosoftei»*[58].

---

[56] Pentru detalii, vezi N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea ...*, rev. cit., p. 39—40, 43—44. Cu privire la *cramă*, vezi idem, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 6; Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, *ed. cit.*, p. 513.

[57] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 40—41.

[58] Ibid., p. 40; vezi și p. 43. Despre concordanțele înșirate aici mai sus, N. A. Ursu *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 6, insistă asupra s.f. *cramă*, despre care spune, în mod special, că el *«constituie o nouă dovadă că Dosoftei a colaborat la traducerea VECHIULUI TESTAMENT»*. Vezi și Dosoftei, *Opere*, I. *Versuri*, *ed. cit.*, p. 513.

Dar faptul că elementele concordante de mai sus se întîlnesc în scrierile lui Dosoftei nu poate constitui o probă peremptorie în favoarea tezei că folosirea lor în *Vechiul Testament* din ms. 45 (iar, de aici, unele, în *Biblia* din 1688), se datorează tot lui Dosoftei. Dosoftei este cel care a introdus în limba română faptele de limbă citate? Este absolut sigur că elementele concordante citate n-au existat și în traducerea inițială a *Vechiului Testament* de către Milescu (dintre 1661—1664) și că Milescu, indiferent dacă scrierile lui Dosoftei citate aici de N.A. Ursu au început a fi redactate înainte sau după 1661, le-a împrumutat de la Dosoftei? Referindu-se la așa-zisele ardelenisme din *Vechiul Testament* cuprins în ms. 45 și pentru a contracara vreo încercare ca acestea să-i fie atribuite de către cineva traducătorului inițial, lui N. Milescu, N.A. Ursu avertizează într-o notă: «*Este puțin probabil ca în VECHIUL TESTAMENT cuvintele și formele specifice ardelenești să aparțină primului strat lingvistic, al traducătorului, căci Milescu, care era grec de origine [...], își petrecuse adolscența la studii în academia patriarhiei din Constantinopol*»[59]. N.A. Ursu uită că și despre Dosoftei s-a afirmat că ar fi fost grec[60]. Așa cum nu se poate contesta originea aromână a lui Dosoftei (decît printr-un patriotism nu tocmai bine înțeles sau prin forțarea izvoarelor), ascendența aromână a lui Milescu pare foarte probabilă (el însuși se declară *moldavolacon*)[61]. În al doilea rînd, nu trebuie să uităm nici faptul că Milescu a trăit în Țările Române în copilărie (1636—1645) și în tinerețe (1653—1661) și a mai trăit între români cel puțin în perioada 1661—1668, deci suficient pentru a cunoaște în cele mai subtile amănunte limba română. Pînă la începutul lui 1671, cînd a plecat în Rusia, el nu a putut rupe contactul său cu românii. În al treilea rînd, N.A. Ursu neglijează faptul că, în întreaga epocă veche, între Moldova și nordul Ardealului (inclusiv Maramureș) au existat puternice relații sociale, politice, culturale și dialectale reciproce.

Iar dacă formele concordante citate mai sus nu sînt atestate, pînă acum, în texte mai vechi, se poate datora întîmplării. N.A. Ursu exclude din capul locului posibilitatea ca termenii să fi circulat în epocă și să fi putut fi folosiți și de alți cărturari, de contemporani ai lui Dosoftei, din aceeași zonă dialectală. Și apoi, adunînd concordanțele lexicale din § anterior *(2.3.)* cu cele din § de față, ne întrebăm: ce valoare probatorie au 8—9 concordanțe lingvistice între o versiune a *Vechiului Testament*, pe de o parte, și un corp de scrieri, dacă nu comparabil ca volum cu *Vechiul Testament*, în orice caz foarte cuprinzător? Nu cumva trebuie să admitem că avem a face cu concordanțe lingvistice inerente între texte din aceeași epocă? Oricum, demonstrația nu poate fi considerată nici convingătoare, nici încheiată, atîta vreme cît nu sînt luate în seamă și nonconcordanțele lingvistice.

3.1. Într-un articol recent am relevat o serie de concordanțe, la nivelul structurilor de profunzime, între versiunea de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot, versiunea din ms. 45 a *Vechiului Testament* și aceea din *Biblia* de la București, care, pe de o parte confirmă paternitatea lui N. Milescu asupra acestor traduceri, pe de altă parte exclude ipoteza unei revizii (mai ales «*substanțiale*») din partea lui Dosoftei la traducerea milesciană a *Vechiului Testament*[62].

Că *Biblia* de la București a preluat din versiunea *Vechiului Testament* existentă în ms. 45 trăsături de profunzime care aparțin traducerii originare, și nu revizorilor, este și concluzia la care au ajuns, în mod independent, două articole publicate recent. C. Dimitriu, pe baza cărții a doua din *Pentateuh, Ieșirea*, a evidențiat o particularitate sintactică foarte frecventă a *Bibliei* de la București: discontinuitatea[63]. Autorul studiază diferite tipuri de discontinuitate sintactică: dezacordul (în număr, persoană, mod etc.), anacolutul etc., urmărindu-le comparativ, în ms. 45 și în *Biblia* din 1688. Dintre numeroasele exemple date, reproducem unul singur (din *Ieșirea*, 35,5):

---

[59] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 40, nota 41.

[60] Herodot, *Istorii, ed. cit.*, p. 560, nota 24.

[61] Id. ib., p. 561—569.

[62] Art. nostru, *Concordanțe lingvistice în traducerile spătarului N. Milescu*, în SCL, XXXVII, 1986. Vezi, mai sus, și nota 3.

[63] C. Dimitriu, *Discontinuitatea în BIBLIA de la București*, în LR, XXXIV, 1985, nr. 5. p. 395—400.

ms. 45	*Biblia 1688*
...*tot cela* ce priimește întru inimă *vor aduce* începăturile Domnului	...*tot cela* ce priimește în inimă *vor aduce* începăturile Domnului

În cazurile de dezacord, după C. Dimitriu, *«discontinuitatea apare ca o greșeală de limbă cauzată de neatenția traducătorului care, „uitînd" comunicarea anterioară, calcă normele acordului în categoriile gramaticale comune, ale concordanței modurilor etc.»*[64]. Din compararea unui mare număr de asemenea pasaje, autorul constată că *«de obicei, însă, BIBLIA de la București corectează, total sau parțial, neconcordanțele și dezacordurile privitoare la timp, la mod, la gen etc. din ms. 45»*[65]. Nu e mai puțin adevărat că, *«uneori — e drept, mai rar — apare și situația opusă: intervenția autorilor BIBLIEI de la București în ms. 45 are drept rezultat nu înlăturarea, ci evidențierea anacolutului»*[66], ceea ce înseamnă că *«autorii BIBLIEI de la București au cizelat sintaxa manuscrisului 45 doar în principiu»*[67]. În ultimă instanță, după C. Dimitriu, *«existența acelorași discontinuități n u m a i în ms. 45 și BIBLIA de la București poate constitui o probă că ms. 45 (care va fi aparținînd lui Nicolae Milescu) a „trecut" — cu modificări de obicei neesențiale — în BIBLIA de la București»*[68].

Pe de altă parte, avînd în vedere aceleași opere, ms. 45 de la Cluj-Napoca și *Vechiul Testament* din *Biblia* de la București, Elena Popescu urmărește diferite tipuri de calcuri după *Septuaginta* în traducerea *Cîntărilor*[69]. În ceea ce privește topica limbii grecești, surprinde faptul că ms. 45 conservă structuri calchiate, dintre care unele s-au transmis și *Bibliei* din 1688, iar altele nu s-au transmis, fiind corectate între timp. Din prima categorie citățm: *nu mă vedeți căci eu sînt negrindu-mă* (I, 5; ms. 45 și B. 1688; *«nu vă uitați că sînt negricioasă»*), unde construcția verbală ultimă redă întocmai structura εἰμι μελανομένη (= *sînt* + participiul prez. medio-pasiv). Pentru categoria a doua: *vie nu a mea am păzit* (I, 5; ms. 45), devenit *viia mea n-am păzit* (B. 1688)[70]. Dintre calcurile lexicale date de autoare, citățm numai exemplul: *INIMITU-NE-AI pre noi, sora noastră, mireasă, INIMITU-NE-AI pre noi cu unul dentru ochii tăi* (IV, 9; ms. 45 și B. 1688; *«Sora mea, mireasa mea, tu mi-ai robit inima numai c-o privire a ta»*...), unde vb. *inimi* redă gr. καρδίω, ~ῶ, care este un hapax legomenon și în greacă. După E. Popescu, vb. *inimi* are aici sensul „a însufleți (cuiva), a-i înviora (cuiva) inima"[71]. Autoarea cercetării observă că *«fidelitatea față de textul luat ca bază de traducere [...] a fost urmărită chiar cu riscul sacrificării inteligibilității»*[72].

Rezultatele cercetărilor lui C. Dimitriu și ale Elenei Popescu confirmă constatările lui V. Cândea și ale noastre, amintite mai sus, că ms. 45 nu poartă urmele vreunei imixtiuni, și încă *«substanțiale»*, a lui Dosoftei. Numeroasele cazuri de discontinuitate sintactică și de calcuri de tot felul constatate numai în cadrul cîte unei singure cărți a *Vechiului Testament* sînt indicii sigure ale unei traduceri *«la prima mînă»*, poate puțin grăbite, în orice caz, nerevizuite de traducător. Exact la aceeași concluzie ajunsesem noi examinînd textul versiunii de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot. Același traducător, N. Milescu, a procedat la fel în ambele cazuri. Iar etapele prin care a trecut *Vechiul Testament* al lui Milescu pînă la lumina tiparului, în 1688, ne arată că, și în privința relațiilor sintactice de profunzime și a relațiilor onomasiologice, reviziile s-au operat, în general, mai mult la suprafață.

4. În sprijinul tezei sale că Dosoftei este, deopotrivă, traducătorul *Istoriilor* lui Herodot și revizorul *Vechiului Testament* din ms. 45, N.A. Ursu ne oferă și

---

[64] Id. ib., p. 395.
[65] Id., ib., p. 396.
[66] Id., ib., p. 398.
[67] Ibid.
[68] Id., ib., p. 400.
[69] Elena Popescu, *Calcuri din greacă în primele traduceri românești ale „Cîntării cîntărilor"*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, Philologia, XXX, 1985, p. 27—31. Afirmația autoarei *că Biblia* de la București *«a avut ca sursă — pentru VECHIUL TESTAMENT, desigur — și ms. 45, lucru destul de evident după o confruntare a celor două texte»*, trebuie corectată în sensul că nu ms. 45, ci versiunea pe care o redă acest manuscris a fost folosită ca sursă pentru *Biblia* de la București.
[70] Eadem, ib., p. 29—30.
[71] Ibid., p. 30.
[72] Ibid., p. 28.

unele concordanțe lexicale dintre aceste texte din urmă și scrierile lui Dosoftei, și anume: *lance; haslă* „parolă, cuvînt de ordine"; *rocoș* „rebeliune", cu derivatul vb. *rocoși* (și *răcoși*) „a (se) răzvrăti".

În ciuda faptului că *lance*, atestat și în *Vechiul Testament* din ms. 45, este încadrat într-o *«nouă serie de concordanțe lingvistice între traducerea ISTORIILOR lui Herodot și scrierile cunoscute ale lui Dosoftei»*[73], el a mai fost prezentat, în aceeași ordine de idei, și în 1976, cînd N.A. Ursu declara: *«după cît se pare — el [=Dosoftei] l-a introdus în limba română»*[74]. Noi am arătat de ce nu i se poate atribui lui Dosoftei acest rol[75]. De data aceasta, e adevărat, N.A. Ursu socotește că a descoperit un sens neobișnuit al termenului în discuție: cel de „fier ascuțit, lamă tăioasă", care este *«o particularitate a limbii lui Dosoftei»*[76]. În exemplul citat din versiunea de la Coșula a *Istoriilor* (*«visul au arătat cum de o lance, de suliță, voi pieri»*, I, 39), N.A. Ursu nu observă că sintagma *de suliță* reprezintă, de fapt, o traducere dublă. E adevărat că în manuscrisul de la Coșula lipsește semnul adecvat de punctuație, virgula, dar aceasta este o particularitate ortografică generală pentru întreaga perioadă veche a scrisului românesc, ca și al multor altor popoare. Atît N. Iorga, în ediția sa (p. 18; cf. și indicele), cît și N.A. Ursu consideră construcția *de suliță* ca atribut pe lîngă *lance*. În realitate, *lance* este, în *Istorii*, sinonim cu *suliță*, cu *gedeá* și cu *hășt*, cu care alternează (vezi, în special, I, § 39—43; în § 43: *«lovindu-să de LANCE»*). Construcția *de suliță* se încadrează în procedeul larg folosit de tălmăcitorul *Istoriilor* al traducerilor duble[77]. Iar dacă în unele cazuri, la Dosoftei, *lance* pare totuși a avea sensul de „fier ascuțit; lamă tăioasă" (de ex.: *«Aceștia-s săgeț cu LĂNCI călite»* din *Ps. V.*), aceasta înseamnă că Dosoftei a înțeles greșit sensul consacrat al termenului militar *lance*.

Termenii de origine poloneză *haslă* și *rocoș* sînt atestați în *Istoriile* lui Herodot și în ms. 45. Primul, care s-a transmis și *Bibliei* din 1688, se află și în *Ps. V.* a lui Dosoftei, iar al doilea, înregistrat și în *V. S.* a aceluiași autor, este susținut de derivatul vb. *rocoși* (cu varianta *răcoși*) în *Istorii*, în ms. 45 și la Dosoftei (în *V. S.* — *rocoși*, iar în ms. 3456 — *răcoși*)[78].

Asemenea concordanțe lexicale nu pot fi privite decît ca mărturii ale circulației termenilor respectivi în epocă și nimic mai mult. În absența unei excerptări amănunțite a textelor epocii, este greu de arătat, fie măcar și cu aproximație, etapa în care a pătruns fiecare dintre ei în limba română, iar a atribui introducerea lor lui Dosoftei este o ipoteză cu prea multe necunoscute.

În ceea ce privește invocarea altor polonisme din scrisul lui Dosoftei, ca *păpugă* „papagal", *radă* „adunare, sfat", *sămostrea* „arbaletă", *trumnă* „mormînt" etc.[79], aceasta nu poate constitui nici ea un suport pentru a-i atribui lui Dosoftei dreptul *«primei atestări»* a unor termeni ca *haslă* și *rocoș* (cu derivatele). Milescu și Dosoftei au trăit într-o perioadă de intense relații economice, politice, culturale și chiar sociale cu Polonia (să ne amintim numai de Gr. Ureche și M. Costin), încît împrumuturile lingvistice din limba polonă în Moldova nu reprezintă ceva neobișnuit în jumătatea a doua a sec. al XVII-lea. Realitățile sînt mult prea bine cunoscute pentru a mai face trimiteri la lucrări speciale consacrate lor.

Prin urmare, prezența lui *lance, haslă* și *rocoș* (cu derivatele) în scrisul lui Dosoftei, nu poate constitui un argument peremptoriu în favoarea tezei paternității prelatului moldovean nici asupra traducerii *Istoriilor* lui Herodot, nici asupra reviziei *Vechiului Testament* din ms. 45. Chiar dacă am face abstracție de scrisul lui Dosoftei, nici simpla concordanță, pentru cei 3 termeni, dintre versiunea de la Coșula a *Istoriilor* și *Vechiul Testament* din ms. 45 nu pledează pentru paternitatea lui Dosoftei asupra vreuneia dintre aceste două versiuni.

Elementele lingvistice comune (concordanțele lingvistice) dintre traducerea *Istoriilor* lui Herodot și versiunea *Vechiului Testament* din ms. 45 de la Cluj-Napoca (respectiv *Vechiul Testament* din *Biblia* de la București) se datorează, după cum am arătat, faptului că traducerile aparțin aceluiași cărturar, iar concordanțele

---

[73] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 44.

[74] Idem, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 4.

[75] L. Onu, *Prima atestare lexicală și paternitatea unui text*, în SCL, XXXIV, 1983, nr. 5, p. 42—43.

[73] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 44.

[77] Vezi Herodot, *Istorii*, p. 653—656, cap. nostru *Traducerile duble*.

[78—81] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 39.

dintre aceste traduceri şi textele sigure ale lui Dosoftei (sau cel puţin acele tipărite sub numele lui) se datorează contemporaneităţii celor doi cărturari, aceluiaşi mediu cultural în care au trăit ei, aceleiaşi limbi literare şi aceleiaşi zone dialectale în care au vieţuit, o vreme, aceştia.

5. Un argument de natură fonetică în favoarea tezei că prima revizie a *Vechiului Testament* a fost făcută în Moldova, nu în Ţara Românească, aduce N. A. Ursu în 1985, cînd relevă prezenţa în ms. 45 a formelor cu *dz*, în loc de *z* (în *dzic, laudzi, lespedzi, lucreadză, vadză* etc.), «*transcrise cu consecvenţă de către copistul muscelean pînă aproape de sfîrşitul textului, cînd începe să le alterneze sau să le înlocuiască peste tot cu formele corespunzătoare cu z*»[80]. Din acest uz, filologul de la Iaşi trage următoarea concluzie: «*Dacă prima revizie şi transcrierea textului lui Milescu s-ar fi făcut de unii cărturari munteni, în vederea publicării lui la Bucureşti, formele cu dz ar fi fost desigur înlăturate cu acest prilej, aşa cum s-a procedat la ultima revizie*»[81].

Argumentul însă nu are caracter peremptoriu. Nu avem certitudinea că Dumitru din Cîmpulung, care a executat ms. 45, era originar dintr-o arie dialectală cu fonetismul *z* (corespunzător lui *dz* în cazurile citate mai sus). Dacă el avea totuşi în pronunţie pe *z* (nu pe *dz*), el a putut transcrie un model scris de un copist dintr-o zonă cu pronunţia *dz*, iar izofona cu *dz* nu înseamnă numaidecît Moldova. Excluzînd regiunile de vest sau sud-vest şi cele de nord, care nu intră, aici, în competiţie, ne putem gîndi la nordul Moldovei[82], sau nord-estul Munteniei, aşadar la arii dialectale de tranziţie[83]. Revizia a putut fi făcută deci chiar de către unii «*dascăli ai locului*», munteni sau olteni, iar transcrierea pe curat a textului să fi aparţinut unui călugăr din zona submontană (de ex. de la mănăstiri cum sînt Cheia sau Ciolanul) cu pronunţia *dz*.

Grafia cu *dz* din ms. 45 poate să reprezinte o tendinţă de arhaizare din partea unui copist care avea în graiul său o asemenea particularitate. La un moment dat, din motive necunoscute, copistul a renunţat la imprimarea acestei note arhaizante.

6. Singurul element de morfologie pe care-l citează N. A. Ursu în sprijinul demonstraţiei sale după care Dosoftei ar fi realizat prima revizie a traducerii lui Milescu (abstracţie făcînd de caracterul şi esenţa acestei revizii) este o formă verbală de pers. 1 singular folosită în partea finală a prefeţei către cititori din ms. 45: «*CREZ cum doară şi multe greşiali vei afla, de vreme ce oameni sîntem...*» (f. 457r/b), în timp ce, în restul prefeţei, autorul prefeţei vorbeşte la pers. 1 plural, cum am şi arătat. După N. A. Ursu, forma *crez* «*arată că revizia traducerii a fost făcută de o singură persoană*»[84] şi că deci aceasta nu putea fi decît Dosoftei.

O asemenea interpretare conţine cel puţin două erori de raţionament. Întîi de toate, noi considerăm că prefaţa a fost redactată de o singură persoană (unul dintre cărturarii care au participat la revizie), dar în numele întregului colectiv şi în cunoştinţă de cauză asupra contribuţiei fiecărui participant la «*revizie*». Deci autorul prefeţei vorbeşte în numele întregului colectiv. Aşa se explică predicatele la pers. 1 plural. A doua eroare a filologului de la Iaşi este aprecierea că toate operaţiile de revizie a textului milescian pe care ni le înfăţişează prefaţa către cititori a ms. 45 au putut fi executate, într-un text atît de amplu ca *Vechiul Testament*, de o singură persoană (de Dosoftei), în timpul relativ redus rezervat reviziei. Iar acel *crez* (dacă nu este o eroare de transcriere, în loc de *credem*, ceea ce nu trebuie exclus) ne indică o abatere de la stilul verbal general: autorul prefeţei, el personal, *crede* că cititorul va fi aflat în text multe greşeli şi-l roagă să nu defaime etc. O altă eroare de raţionament este identificarea, absolut gratuită, a subiectului formei *crez* cu mitropolitul Dosoftei.

Este cît se poate de evidentă lipsa de temei a interpretării după care *crez* ar indica un revizor unic şi că acesta n-ar putea fi decît Dosoftei.

Liviu ONU

---

[82] Ion Gheţie, Al. Mareş, *Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea*, Bucureşti, 1974, p. 189—190.

[83] Pentru sec. al XVII-lea — începutul sec. al XVIII-lea, cf. alternanţele dintre *g* — *j* (în cuvinte ca *încungiura* — *încunjura* etc.) la cronicarii munteni, în Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*. Vol. I. *De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*. Ediţia a doua, revăzută şi adăugită. Bucureşti, 1971, p. 321; şi în unele manuscrise religioase: Liviu Onu, *Glose româneşti din secolul al XVII-lea...*, în SLLF, II, 1972, p. 385—387.

[84] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, *ed. cit.*, p. 507.

PROFIL CONTEMPORAN

Ștefan Aug. DOINAȘ

Imagini ale simbolismului acvatic

(I)

Dacă în poezia lui Lucian Blaga figura făuritorului de fîntîni, a căutătorului de *«zodii subt țară»* și de *«stele în apă»* devine autoportretul artistului ca ctitor al unei religii chtoniene, ce sacralizează terestrul, același gest — de forare a profunzimilor în căutarea unui strat acvatic — semnifică în poezia lui Ștefan Augustin Doinaș un exercițiu al lucidității, un experiment filosofic de penetrare în lumea ideilor pure. Simbolismul ochiului (paralel cu cel al oglinzii acvatice înțeleasă ca privire a pămîntului), în relația sa cu simbolismul teluric, departe de a avea rezonanțe mistice, dezvăluie clasica opoziție dintre simțire și gîndire, dintre sensibil și inteligibil. Ochiul (și apa înțeleasă ca *ochi* al pămîntului) în calitatea sa de organ al cunoașterii pur spirituale, reci, a sinelui se situează la antipodul carnalului (a pămîntului înțeles ca trup) și senzitivului supus erorii subiective: *«Pămîntul n-are OCHI destui / în lutul galben, amărui, / eu dau vîrtos, izbesc cu sapa / ca să țîșnească, RECE, apa / albastră din PRIVIREA lui»* (s.n.) *(Săpătorul de fîntîni).*

În cartea sa intitulată *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, unde vorbește despre heracliteismul apei (stabilind complexul lui Caron și al Ofeliei), despre caracterul ei feminin-matern sau masculin violent, Gaston Bachelard își încheie capitolul dedicat oglinzii acvatice (cuprinzînd catoptromancia naturală, narcisismul individual idealizat și cel cosmic și pancalismul dinamic) cu următoarea constatare: *«L'examen de l'imagination nous conduit à ce paradoxe: dans l'imagination de la vision généralisée l'eau joue un rôle innattendu. L'oeil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est L'EAU qui rêve. [...] Dans la nature, c'est encore l'eau qui voit, c'est encore l'eau qui rêve. „Le lac a fait le jardin. Tout se compose autour de cette eau qui pense"*[1]. *Dès qu'on se livre entièrement au règne de l'imagination, avec toutes les forces réunies du rêve et de la contemplation, on comprend la profondeur de la pensée de Paul Claudel: „L'eau ainsi est le regard de la terre, son appareil à regarder le TEMPS"».*

Vorbind despre *«apa»* din *«privirea»* pămîntului, despre «ochii pămîntului», Ștefan Aug. Doinaș s-ar înscrie, din acest punct de vedere, în viziunea poetică generalizată asupra apei, în timpul imaginativ acvatic pe care îl decelează Gaston Bachelard. Dar, în privința lui Doinaș, — poet de rafinată cultură și cu o înclinație spre teoretizare care a dat roade în critica și eseistica sa — lucrurile se complică. Pornind de la afirmația lui Paul Claudel că apa, ca ochi al naturii, *«gîndește»*, să facem drumul invers și să ne întoarcem la gîndirea mitică în general și la cea platonică în special. Să ne amintim așadar faptul că limbajul și cuvîntul, ca moștenitori ai limbajului simbolic al *vederii* iau locul percepției vizuale în ipostază de capacitate vizuală magică (cf. Durand[2]). Astfel, pentru Platon, *a demonstra* (în cuvinte) devine chiar echivalent cu a arăta (a dărui vederii)[3].

Ochiul și *cuvîntul* sînt prin urmare sinonime într-o gîndire poetică în spirit platonician (cum vom vedea că se dovedește a fi cea a lui Doinaș). Este firesc atunci ca poetul, ca artist al cuvîntului, să fie cel ce modelează și tutelează aceste instrumente de vedere magică *(«ochii»* pămîntului) ce sînt în același timp surse de

---

[1] Paul Claudel, *L'Oiseau noir dans le Soleil levant*, p. 229 (apud. G. Bachelard).
[2] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, București, 1977, p. 190.
[3] Cf. Frutiger, *Les Mythes de Platon*. pp. 11, 144, pp. 268—269.

emanație a unei vorbiri cu *putere efectivă* care ține de lumea inteligibilă platoniciană. Aceste oglinzi-fîntîni (respectiv, aceste priviri-cuvinte) depășesc așadar planul lumii sensibile, vizibile (stabilită de dualismul platonician), transformîndu-se din umbre și iluzii în Idei, din *mimesis* în realitate. Dar de prezența acestor fîntîni miraculoase se vor bucura toți însetații de cunoaștere artistică, de desăvîrșire prin frumos. Printr-o muncă de rob *(«eu dau vîrtos, izbesc cu sapa»)* artistul provoacă la existență lumea ideatică (ochiul apei), o relevă și, generos, o domesticește pentru ceilalți (o «închide» în forme accesibile omului, — în *«ulcior»* — o trece din stadiul de stihie în acela de substanță): *«Veniți și beți-o din ulcior»*.

Căci, după cum spune eseistul Doinaș, *«ceea ce poetul salvează nu salvează pentru sine»*[4]. Gestul revelator, epifanic al *«săpătorului de fîntîni»* s-ar putea traduce, în limbaj platonician, ca semnificînd depășirea *doxei* (cunoștința lumii sensibile) și ajungerea la *episteme* (cunoștința lumii inteligibile din care face parte și poezia) prin trezirea *«amintirii»* latente.

Capacitatea de reflexie a apei face ca ea să poată deveni o oglindă. *«Alegoria viziunii exacte* — spune Jurgis Baltrušaitis[5] — *oglinda e în același timp expresia gîndirii profunde și a osîndei spirituale examinînd atentă datele problemei. REFLECTARE nu înseamnă oare a TRIMITE ÎNAPOI, A REFLECTA ȘI A REFLECTA-MEDITA ? Procesul mental al unei trimiteri spre reconsiderare e definit în termeni optici». «SPECULUM* — detaliază *Dicționarul de simboluri — (miroir) a donné le nom de SPÉCULATION: à l'origine, spéculer c'etait observer le ciel et les mouvements relatifs des étoiles, à l'aide d'un miroir. Sidus (étoile) a également donnée CONSIDÉRATION, qui signifie étymologiquement regarder l'ensemble des étoiles. Ces deux mots abstraits, qui désignent aujourd'hui des opérations hautement intellectuelles, s'enracinent dans l'étude des astres reflétés dans des miroirs. De là vient que le miroir, en tant que surface réfléchissante, soit le support d'un symbolisme extrêmement riche dans l'ordre de la connaissance».* Substituită oglinzii dar devenind, prin naturalizare, ocazia unei imaginații deschise[6], apa își însușește — asemeni artei în general și poeziei în special — rolul de instrument gnoseologic: *«Veniți și vă priviți în ea, / cum face taurul cînd bea / Lăsați-vă-n fîntînă chipul / să vi-l cunoască jos nisipul / în care-odată veți ședea»*.

Remarcăm faptul că apa este *«privirea»* pămîntului, iar oamenii *«privesc»* în fîntînă, în timp ce nisipul *«cunoaște»* (vede), ca strat profund al unui instrument gnoseologic — oglinda. Se produce deci o agresiune a obiectului asupra subiectului. Pentru a înțelege mai bine acest proces ne sînt de folos explicațiile eseistului Doinaș cu privire la valențele verbelor *a privi* și *a vedea. «În fond, nu este vorba de A PRIVI ci de A VEDEA. Privirea se plimbă pe suprafața lucrurilor, le înregistrează, cel mult — le însumează; vederea le dezvăluie, le pătrunde, le face să se deschidă unui sens; deci, le ordonează în funcție de o anumită perspectivă care e aceea a eului liric. Privirea caută, vederea găsește. O asemenea vedere nu ține numai de capacitatea organului vizual, de bogăția observației empirice; ea ține mai mult de ochiul interior al artistului, acela care, — scufundat în sine — citește lumea într-o lectură care trece dincolo de aparențe»*[7].

Aceste ultime trei versuri, mai sus citate, sînt de rezonanță blagiană — reprezentînd o reverie a transmutării în mineral și semnificînd îmblînzirea, domesticirea necunoscutului prin intuirea reciprocă a părților omologe ale celor doi opozanți: *«chipul»* și *«nisipul»*. Atît unul cît și celălalt sînt legați, aparent, de partea de terestritate, de materialitate atît din structura ființei umane cît și din componența fenomenului reflexiei. Dar nisipul *cunoaște* ceea ce omul (și apa) doar *privește*, iar chipul uman, odată supus reflexiei, ține mai repede de spirit avînd o existență himerică. Se produce așadar o comunicare pe plan gnoseologic între centrul cunoașterii și iradiațiile sale particulare, sau, în termeni platonicieni, se trezește *«amintirea»* latentă și se trece în sfera cunoașterii inteligibilului. *«Poezia* — spune eseistul Doinaș — *este un fel de „cunoaștere" care se realizează spontan*

---

[4] Ștefan Aug. Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, p. 9.

[5] Jurgis Baltrusaitis, *Oglinda*, Ed. Meridiane, București, 1981, p. 15.

[6] *«D'abord, il faut comprendre l'utilité psychologique du miroir des eaux: l'eau sert à NATURALISER notre image, à rendre un peu d'innocence et de naturel à l'orgueil de notre intime contemplation. (...) Le miroir de la fontaine est donc l'occasion d'une IMAGINATION OUVERTE. Le reflet un peu vague, un peu pâli, suggère une idéalisation».* (G. Bachelard, *op. cit.*, pp. 32—33).

[7] Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 26.

pe măsură ce culege fructul unui vis al buzelor [...] Există, apoi, în poezie o cunoaștere totală; și aceasta, în dublu sens: o dată, pentru că fiecare lucru, fiecare obiect, separabil la o analiză critică aplicată, e învăluit de totalitatea existenței și ne este propus de către poet ca o imagine complexă, exhaustivă a universului: o lume întreagă ni se relevează prin el, și un drum spre esențele ei inalterabile. A doua oară, pentru că în fiecare poem artistul se angajează total, cu întreaga ființă a personalității sale».

Reluînd ideea ultimelor versuri citate, reținem că, prin cunoaștere și autocunoaștere, se facilitează ruperea omului din starea sa de ființă și trecerea în cea de neființă. Pragul morții ca limită a condiției umane poate fi depășit printr-un anumit tip de înțelegere și anume prin intuirea artistică, prin acel tip special de *«cunoaștere totală»* care, după cum spunea Doinaș, este proprie numai poeziei.

În acest context, apa devenită oglindă își neagă virtuțile sale tradiționale de *purificatoare*. Botezul cu apă nu mai înseamnă depășirea păcatului originar al cunoașterii, ci, dimpotrivă, apa însemnînd reflectare, vedere, luciditate, meditare, contactul cu ea provoacă declanșarea fenomenului de autocunoaștere. (Psihanalistul J. Lacan vorbește chiar despre un *«stadiu al oglinzii ca formator al funcției Eului»*)[8].

Apa semnificînd aici Poezia (deci singura artă nedenigrată de Platon ca fiind participantă la Logos) este învestită însă cu altă funcție magică: aceea *orfică*[9]. După ce Orfeu și-a aruncat lira în mare (în legendă) apa s-a contaminat de virtuțile cîntărețului (în poezia lui Doinaș), astfel că gestul de spălare cu apă devine un ritual cu funcție gnoseologică: *«Veniți să vă spălați CÎNTÎND / pe mîini, pe față și pe gînd».*

Prin cîntec, așadar, deci prin contactul cu poezia, lumea se autocunoaște, schimbîndu-și (re-creîndu-și) aspectul exterior *(«fața»)* și subteran, interior, profund («gîndul»).

Poezia (apa) va ajunge, poate, ceea ce a fost la începuturile ei: putere creatoare, întrupatoare. *«Suspendînd lucrarea Eriniilor* — spune eseistul Doinaș — *nefastă, cîntecul lui Orfeu, Poezia însoțită de Muzică, confirmă puterea magică a Verbului, restituie Logosului echivalența unei acțiuni benefice asupra realului, prin restaurarea unor sensuri pierdute. Dacă la acestea vom adăuga alte isprăvi ale bardului — Orfeu bătea tactul vîslașilor pe corabia Argos pornită în căutarea Lînii de Aur, sunetul lirei sale muta stîncile din loc și îmblînzea fiarele pădurii, — vom înțelege și mai bine rolul pe care cei vechi îl atribuiau poeziei: acela de a însenina fața lumii, contribuind la echilibrul și armonia cosmică asigurate de Olimpieni»*[10].

Sperînd că poezia își va recîștiga forța ei inițiatică pe care doar poetul a cunoscut-o, el *participînd activ, direct, la actul creației*, el fiind deci singurul martor venit din spații și timpuri mitice unde și cînd *poezia (apa) era vie, era singura adevărată realitate*, Doinaș se relevă ca un adept al vizionarismului rimbaldian *«Eu am simțit-o sub picior / ZBĂTÎNDU-SE ca turtureaua / în colivie-n timp ce steaua / oierilor zbura ușor / [...] Cîndva a fost o APĂ VIE / Și, poate, iarăși o să fie / și-o să vă scalde rînd pe rînd»* (*Săpătorul de fîntîni*).

Camuflată metaforic și utilizînd recuzita imagistică și euforică proprie artei cuvîntului deci, în poezia *Săpătorul de fîntîni*, teoria platoniciană — ce păstrează datele orfismului cu privire la rolul poeziei — iese la suprafață într-o *ars poetica* definitorie pentru concepția despre poezie a lui Ștefan Aug. Doinaș. *«Înainte de a fi întrebare sau răspuns* [...] — spune el — *poezia e un ordin: o somație adresată realului. Numind lucrurile din jurul său, poetul le face să apară, să se impună ca o prezență».*

*

Doinaș, poet ce singur se declară *«sclav al perspectivei, privind de jos spre ceruri»*, are o viziune întoarsă, răsturnată, inversă a lumii. Și aceasta nu în sensul clasicului motiv al *«lumii pe dos»*, ci în sensul platonician al unei anume strati-

---

[8] J. Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la function du Je, telle qu'elle nous est révelée dans l'expérience psychanalytique*, în *Ecrits*, Paris, 1966, pp. 92—100 (apud. J. Baltrusaitis).

[9] Francis Ponge, pe care Doinaș îl citează în eseuri, spune: *«La fonction de la poésie est de nourrir l'esprit de l'homme en l'abouchant au cosmos. Il suffit d'abaisser notre prétention à en faire physiquement partie pour que le réconciliation ait lieu»* (Francis Ponge, *Le Monde Muet est notre seule patrie*, p. 25).

[10] Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, pp. 70—71.

ficări valorice, al unei anume ierarhizări a nivelelor de existență a acesteia, ierarhizare ce modifică, inversează raportul dualist real/ideal, individual/general, sensibil/inteligibil. Dacă, bunăoară, în timpul zilei, cerul nu își dezvăluie adevărata esență ideală, disimulată sub o înfățișare de origine modest terestră, materială: *«Acum, cînd nici un soare nu poate să m-ajungă, / sătul de bolta albă și praf-u-i pămîntesc» (A cerului pădure răsturnată)*, sub regim nocturn el se dovedește a întruchipa o *«pădure răsturnată»*. În această pădure inversă, cu flora și cu fauna înghețată (remarcăm temperaturile joase, prielnice luciditătii) singur inițiatul în poezie și umbra sa (care poate fi principiul, ideea, copia, reflexia, jumătatea androginică sau *alter-ego*-ul) este cel ce se încumetă să păşească, răsplătit fiind de revelații ce-i aparțin exclusiv: umbre ale lumii unor umbre: *«Dar nimenea nu calcă CIUPERCILE DE GHEAȚĂ / s-abată-n codri Hidra sau Scorpia, și-n schimb / să-și împletească UMBRA CU UMBRA îndrăzneață / pe care-o poartă-n vîrfuri copacii, ca pe-un NIMB. / EU SINGUR, printre ferigi, descopăr înainte / UN RÎU LACTAT cu prundul din alge și coral / în care se închină un arbore FIERBINTE / LOVIND pe aripi peștii cu fiecare val»*.

Imaginea ar putea să semnifice o supralicitare a teoriei platoniciene în care lumea inteligibilă, Ideile, nu au umbre, reflexii, alături de ele stînd doar imaginile obiectelor matematice.

Că aceste umbre aparent de gradul doi, privite din perspectiva omenească imperfectă, cea a unei realități epifenomenale, a unei minus-realități, sînt de fapt adevăratele realități după care însetează spiritul poetului nu mai încape îndoială: *«Nicicînd nu voi cunoaște o liniște mai mare»*.

Umbra lui Platon ordonează și această feerie celestă nocturnă și este spulberată doar de razele dimineții. Odată ce se anunță zorii (cocoșii lumii *«se-aud țipînd de pe pămînt»*), clipa de liniște supremă a eului liric, de comunicare cu lumea inteligibilă, a ideilor pure, eterne, imuabile, incompatibile și transcendente — materializată liric într-o imagine hibernală a lumii, cristalizată pe geamul care desparte în straturi ierarhice esențele de copiile lor tot mai palide — se transformă într-o cădere cu atît mai tragică cu cît urmează extazului precedent: *«Nicicînd nu voi cunoaște o vreme mai amară!»*

Potențarea maximă a imaginii la care are acces privilegiatul se produce prin urmare și în această poezie — *A cerului pădure răsturnată* — prin intermediul apei. Aici ea apare sub forma unui *«rîu lactat»*, oglindă ce reflectă imaginea unui arbore care poate fi arborele vieții. Remarcăm faptul că este singurul element de peisaj asociat cu o temperatură înaltă *(«un arbore fierbinte»)* într-o lume de gheață în care ceilalți copaci au nimburi de umbră, deci minus-nimburi. Acest arbore fierbinte reprezintă de fapt *sinele* arborelui care *trăiește cu adevărat în virtualitate*, în reflexia sa. Căci umbra sa, imaginea din apă, *lovește* peștii. Obiectul reflectat *«se închină»* în fața apei și deci în fața propriei sale imagini, se dăruie *alter ego*-ului său pînă la dispariție, cedîndu-și acestuia din urmă virtuțile, capacitatea de *Acțiune* în sensul real și mitic în același timp. Căci *«realitatea revelată prin oglindă poate, evident, să fie de un ordin superior»*[11].

Același joc al umbrelor și al oglinzilor, în plan secund de data aceasta, se petrece într-o oglindă uriașă a Universului în care constelația Lebedei, pentru a putea fi contemplată, este transferată din planul Ideilor pure (din *«sfera splendorilor»*), în acela al copiei, care joacă rolul realității palpabile. *«Iar Lebăda la umbra de sălcii lăcrimoase / i-atît de pură-n sfera splendorilor, încît / i-acopăr strălucirea cu-o palmă de vîntoase / și-admir NUMAI ÎN APĂ imaculatu-i gît» (A cerului pădure răsturnată)*.

Să observăm că în simbolismul inițiatic al misterelor eleusine și al credințelor nordice și celtice *lebăda*, epifanie erotică a luminii, devine simbol al forței poetice, emblema poetului inspirat, a druidului îmbrăcat în hlamidă albă. (Într-o imaginație materială de tip acvatic — așa cum a stabilit-o Bachelard —, lebăda ar sugera femeia scăldîndu-se, ceea ce, credem, e departe de intenția lui Doinaș).

Apa joacă aici un rol mediator între obiect și privitor. Reflexia obiectului luminos este înțeleasă ca o degradare în sensul că imaginea reflectată este mai accesibilă omului. Reflexele luminii, sau ale realității nu schimbă, desigur, natura, dar ea comportă un oarecare aspect de *iluzie* (surprinderea imaginii lunii în apă), de *minciună;* în ceea ce privește Principiul, există o identitate în diferență — în

[11] *Cf. Dictionnaire des symboles.*

concepția vechilor scrieri indice. Lumina se reflectă în apă, dar, de fapt, nu o pătrunde. Astfel, oglindirea (speculația) nu este decît o cunoaștere indirectă, lunară. De altfel oglinda dă o imagine *inversată* a realității. *«Manifestarea este o reflectare inversată a Principiului»* spun textele indice. Simbolul razei luminoase reflectîndu-se la suprafața apelor este semnul cosmogonic al Manifestării. În credințele vechilor chinezi, această pasivitate a apei care doar reflectă lucrurile fără să fie afectată de ele este simbolul nonactivității Înțeleptului. Ținînd seama de toate acestea, *reținem faptul că bolta cerească face parte din «sfera splendorilor»*, din aceea a Ideilor. În aceste condiții, o a doua reflectare a obiectului (Lebăda, care se află deja în sfera ideală), prin reflectare devine accesibilă, deci reflexia ar putea semnifica însăși materializarea, trecerea în obiect a unei iluzii. Catoptrica ne învață însă că simulacrul unui simulacru dă naștere *hallo-ului*, imaginii de două ori falsificatoare[12]. Doctrina platoniciană stabilește nivele de existență ierarhizate în care copia Ideii, realitatea sensibilă, ar avea gradul doi, ținînd de imperiul iluziei, iar arta ca *mimesis*, gradul trei, acela al imaginii de două ori falsificatoare, o iluzie a iluziei. Pe de altă parte, dacă lumina reflectată simbolizează cunoașterea indirectă, lunară, înseamnă că eul liric își recunoaște înfrîngerea în fața Principiului la care el nu poate avea acces decît pe calea indirectă a speculației. Și totuși el se consideră un privilegiat, ca fiind singurul martor al Manifestării ca reflectare inversată a Principiului.

Elena INDRIEȘ

Cezar BALTAG

Augusta singurătate a poetului

Poate că nimic nu caracterizează mai bine arta poetică a lui Cezar Baltag decît starea de «asceză a cuvîntului». Expresia aparține lui Constantin Noica și vizează, în intenția izvoditorului ei, condiția mai *generală* a poeziei. Poezia, spune filosoful de la Păltiniș, implică un șir de renunțări la funcțiile curente ale cuvîntului: de comunicare, de cunoaștere rațională, de persuasiune etc.

În cazul lui Cezar Baltag, avem de-a face în primă evidență cu o asceză *de* cuvinte. Poetul scrie rar, dar poezia sa este una de esență tare, punctînd parcă lungi perioade de reculegere și de acumulare a unor trăiri dintre cele mai adînci. La capătul acestor perioade, cuvintele se grupează în enunțuri fragmentare, eliptice și cad ca niște fulgerări de esențe, în ritmul unei retorici nu o dată sincopate: *«Groapă înaltă / undeva / deasupra lumii / mormînt legănător / lumea clătinînd // ca o naștere / printre stele» (Carul cu fîn);* sau: *«Umbra / unui copac pe zid / răsucindu-se // o pasăre / ca un pumnal ascuțit / se implîntă în frunze // Bate vîntul / și copacul se apleacă / să-și bea umbra» (Sete finală).* Aceste adevărate modele de *poezie pură*, în sensul ontologic — în care metafora se naște prin decantarea netă a esenței de accidental și în care ideile și imaginile ating maximum de densitate în raport cu cantitatea de cuvinte —, îl situează pe Cezar Baltag, în poezia europeană, alături de un Giuseppe Ungaretti. Nu e însă mai puțin interesant de remarcat că economia de mijloace îi preocupa în mod expres pe imagiștii americani: a nu folosi nici un cuvînt care să nu contribuie la prezentarea ideii poetice a fost unul din principiile incluse de Ezra Pound în *Credo*-ul său.

Cerebralitatea versurilor în cauză derivă în bună parte din nevoia de a fixa cît mai lapidar un abundent conținut de trăiri și gînduri. Poate că s-ar cuveni ca trăirea poetică să se consume în sine, într-o stare de preexistență a expresiei. Cuvîntul, totuși, *rămîne*, perenizînd. De aceea (sau și de aceea), orice poet cu o acută conștiință de sine ca profesionist va medita într-un fel sau altul asupra cuvîntului. Iată-l, nu întîmplător, într-o asemenea ipostază pe Ungaretti, cel tocmai amintit: *«Iubite / prietene / poezia / este lumea, umanitatea / propria viață / înflorite prin*

[12] Jurgis Baltrusaitis, *op. cit.*, p. 59.

cuvînt / limpedea minune / a unui ferment delirant // Cînd găsesc / în tăcerea aceasta a mea / un cuvînt / el e dezgropat din viața mea / ca dintr-un abis». *(Bun rămas,* tălmăcire de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci).

Ajuns la o treaptă superioară de evoluție artistică, Cezar Baltag va reflecta și el asupra condiției cuvîntului și, implicit, asupra condiției poetului în lume. Un volum al său, cel mai recent, se inaugurează cu o asemenea meditație, poemul transmițîndu-și în mod semnificativ titlul — *Dialog la mal* — asupra întregului cuprins. Dialogul anunțat se prezintă de fapt ca unul eliptic: un singur termen grăiește acolo, cel reprezentînd Instanța supremă (una și-aceeași, probabil, cu Marele Anonim blagian): *«Iată, îți dau un cuvînt / și cu el îți dau lumea / și nu-ți cer nimic / numai / să ții minte Cuvîntul. // Atît»*. La Cezar Baltag deci, poetul — celălalt termen al dialogului — nu mai deține autoritatea de stăpîn absolut al propriilor ustensile. El nu-și *«dezgroapă»* cuvîntul din propria-i viață. El este doar un legatar prin cuvînt, în timp ce cuvîntul e un gaj unic, extrem de prețios, ce garantează *«noaptea lumii»* în schimbul *«oboselii»*, *«flacăra»* în schimbul ultimei bătăi de inimă, zilele care au zburat și lumea pierdută în schimbul rîsului și lacrimilor, deopotrivă. Nu poetul alege cuvîntul, ci el însuși, poetul, e un ales întru cuvînt. Dar nu e oare depreciativă această viziune care răpește poetului tocmai capacitatea lui de făuritor, lăsîndu-i doar rostul de păstrător al cuvîntului? Nu, cîtuși de puțin; e la mijloc mai degrabă buna-cuviință, trecută din domeniul general al condiției umane în cel particular al condiției poetice. De altfel și Heidegger a definit poetul (alături de filosof) drept *«veghetor la casa Ființei»* — adică veghetor al limbii — fără ca astfel să lezeze măreția cuiva. De asemenea, în textele sacre se făgăduiește fericire și viață fără de moarte celui ce ascultă și păzește Cuvîntul. Aceste repere comparative la care apelăm nu fac decît să evidențieze felul aparte în care Cezar Baltag afirmă sacralitatea actului poetic.

După o asceză *de* cuvinte și o alta *lîngă* cuvînt, Cezar Baltag va propune și o asceză *a* cuvîntului propriu-zis. Îndată ce va fi asumat, cuvîntul va fi supus acelorași renunțări menționate de C. Noica, împinse însă la praguri liminare. Nu numai că el, cuvîntul, încetează acum a livra sensuri curente, dar devine, dimpotrivă, zăvor al unor tropi sau combinații sintactice inteligibile doar prin prealabilă inițiere. Aceasta în cazurile cele mai accesibile, căci în stadiul său ultim de asceză cuvîntul nu mai spune nimic, luminează doar: *«Nu mai poate fi scris / pe nimic / silabele lui ard piatra // ca o lavă / ce-ți topește buzele numaidecît / nu mai poate fi rostit / niciodată // Am dat să-l scrijelesc / și de la prima literă mîna / mi-a luat foc / și gura cu care am vrut să-l pronunț / s-a făcut stea // Luminează. Atît / Nimic nu poate spune / Nici măcar: Ard. / Nici măcar: Nu mă atingeți» (Cuvîntul)*. Ce altceva ar putea fi această prezență transfigurată decît *«lumina necreată»* a lui Grigorie Palamas? Eliberat de funcțiile lui comune, cuvîntul dobîndește în schimb virtuți ziditoare, ca în distihul final al poeziei tocmai citate: *«Dar priviți-l: e aici. Din nou / Lumea poate începe»*. Adăugînd că aceasta este poezia cu care volumul *Dialog la mal* se încheie (la fel de semnificativ cum se deschisese), avem în față întreaga măsură a gravității pe care Cezar Baltag o investește în meditațiile sale privitoare la cuvînt.

Să nu ne grăbim totuși cu concluziile — meditațiile asupra cuvîntului încadrează problematica volumului *Dialog la mal*, dar nu o epuizează. Între prima și ultima poezie poate fi detectată o veritabilă ontologie, una întemeiată pe dialectica dintre *sacru* și *profan*. Dacă avem în vedere că o bună parte din poeziile incluse aci sînt reluări, ne încearcă ipoteza că traiectoria lui Cezar Baltag *a tins* către cristalizarea poetică a ontologiei numite. La drept vorbind, concepția ca atare nu-i aparține întru totul — ea trebuie citită într-o cheie purtînd marca lui Mircea Eliade —, dar Cezar Baltag îi dă expresie poetică, după modelul în care (la dimensiunile și în stilul altor epoci) un Dante a transpus în poezie ontologia dominantă a evului mediu, iar un Eminescu pe aceea a lui Schopenhauer. Eliade însuși a atras atenția în repetate rînduri că mentalitatea arhaică e foarte înzestrată în resurse lirice. Și iată, pornind de la afinitățile proprii față de structurile lirice și motivele fundamentale ale folclorului arhaic, contactîndu-l direct pe marele savant, traducîndu-i *Histoire des croyances et des idées religieuses* și angajîndu-se personal în studierea simbolurilor mitologice, Cezar Baltag se remarcă drept cel dintîi poet care, în propria-i creație artistică, exploatează programatic ideea de mai sus a lui Eliade, descoperirile științifice ale acestuia și îndeosebi concepția lui filosofică.

Un vădit ecou eliadesc ni se pare a fi, spre pildă, poezia *Pe deal: «(...) Ci crește de-alaltăieri seară / departe, pe-un deal auster / din vertebre și tibii o scară /*

nesfîrșită, ce urcă la cer // Trec zidari pe cerești schele / și îngeri cu fața amară / parcă suie pe oasele mele, / pe coastele mele coboară. // Poate-n trup e închisă vecia / și-ngroparea luminii în trup e / ritualul legînd temelia / bolții mele să nu se mai surpe. // La-ntîlnire de lumi paralele / pe dealul cu zodii tîrzii / e un du-te-vino de stele / ca naintea unei epifanii». Tipică pentru viziunea *à la* Eliade este aici polarizarea universului în cele două *«lumi paralele»* — cerul și pămîntul, sacrul și profanul —, dar și *scara* ca legătură între ele. Scara nu este însă singurul mijloc de legătură între cer și pămînt: aceeași valoare simbolică o deține și *frînghia* (pe care poetul încearcă să urce cu palmele însîngerate pînă la Eminescu, cel poposit deja în tărîmul sacru), precum și *arborele* (*«copacul eternul»*, care-și clatină mereu frunzele). Toate acestea — scara, frînghia, arborele — sînt ipostaze ale unui simbol mai abstract, dar proliferant: *«axis mundi»*.

Atîta timp cît zăbovește în tărîmul profan, poetul se simte într-o continuă derută: lumea îi apare ca o vată ce fumegă, patul pe care se așază se evaporă, geamul pe care încearcă a privi curge, camera se pulverizează. El își dorește, dimpotrivă, *«O scară cu treptele ferme / o lume fără praf»* — o lume consistentă, durabilă, certă adică. Iată-l de aceea, în pragul deznădejdii, apelînd printr-o fierbinte rugă la *«deus otiosus»* (într-o excepțională realizare lirică a acestui motiv): *«Oare trecerea noastră fum e ? / Te implor luminează și fii ! / Peste-o clipă se-ntunecă-n lume / și eu nu te pot Doamne trezi...» (Eram arșița ta la amiază).*

Alături de simbolurile preluate de la Mircea Eliade, Cezar Baltag își îngăduie a sugera — să nu uităm în nici un moment: cu mijloace artistice — și alte modalități de acces către lumea sacrului. Despre *veghea lîngă cuvînt* am spus deja cîteva lucruri; să spunem alte cîteva despre *zbor* și despre *vis*.

«Trebuie să existe, fără îndoială / o metodă / de a-ți anula greutatea», scrie undeva (în *Trepte)* acest poet obsedat de evadarea din teluric. Zborul este desigur metoda căutată, chiar dacă nu singura cu putință. Uneori parcă *«zborul însuși ar fi de pămînt / ca și cum ar trebui să zboare pămîntul / în tine» (Foșnet).* Alteori zborul pur, biruitor asupra tuturor paradoxurilor relativizante, este posibil, ca în finalul poemului intitulat *Spre cerul fără pămînt: «Din inima mea / își iau zborul / păsări care dispar // ca de pe o stîncă / dincolo de care pămîntul / e numai cer // orizont albastru / nimic altceva / aer / numai aer și aer / și de jur împrejur numai zbor // inima mea / a mai lansat o pasăre / încă o pasăre / și încă alta / spre cerul fără sfîrșit / și fără pămînt»*. Acest poem ar putea servi drept comentariu liric la *Păsările* lui Constantin Brâncuși, în timp ce zborul, în verticalitatea lui născîndă, îndeplinește același rost ca și scara, frînghia, arborele, sau (revenind la Brâncuși) coloana fără sfîrșit.

Dar visul ? Tema a captivat dintotdeauna, desemnînd mai cu seamă starea de grație a poeților romantici. Aceștia se complăceau în starea de vis, întrucît visul le punea imaginația creatoare în efervescență; dar romanticii rămîneau în general prizonieri ai propriului eu sufletesc. La Cezar Baltag, visul contează nu în dimensiunea lui psihologică, ci în aceea ontologică. Poetul nu e un oniric, ci un metafizician. Într-un alt memorabil poem, *Geea* (dedicat lui Mircea Eliade!), lumea, întreaga existență, e înfățișată ca vis al unei zeițe, al cărei somn însă e amenințat să se curme, cu efectul unei neliniști de extensiune cosmică: *«In chiasm de grotă-n matricea minunii / doarme-adînc zeița visînd basmul lumii, / inima ei bate rar sub sînul sferic, / stele și spirale vin din întuneric, / oameni, rîuri, frasini, stele și idei / stativele sacre țes în visul ei / suveică vremii bate fiecare ceas / pînza crește-n spate se înșiruie pe spas / galaxii de păsări albe împrejurul grotei zboară / zina doarme și visează o poveste inelară. / Dar de la o vreme corbii au adus iarna cerească / și nu știm dacă zeița n-a-nceput să se trezească. / Cum tresare-un brat în somnu-i brusc sporește umbra-n crini / nevăzut Copacul Lumii se resoarbe-n rădăcini. // S-a iscat un ger în lucruri, a pornit un vînt prin forme / au mișcat parcă pe perna lumii pletele-i enorme... / Stelele se strîng ca turma-n panică lîngă genune / basmul alb să nu se surpe noaptea să nu intre-n lume. / Pîlpîie în vînt povestea visul se încenușează / Oh, dacă trezim zeița nimeni nu ne mai visează»*. Am citat poemul în întregime, el fiind o capodoperă a marii poezii, de oriunde și de oricînd. Mai adăugăm că și în alte locuri existența apare ca poveste sau basm, ipostaze reductibile, se-nțelege, la aceea a visului.

*

Un *simbolism de extracție mitologică* marchează distinctiv lirica lui Cezar Baltag. Din punct de vedere tehnic, această manieră de creație comportă două

etape. Prima etapă pretinde familiarizarea poetului cu scenariile ritualice și mitologice pe baza cărora ființa umană se integrează în mediul social și cosmic. Prin *decodificarea* acelor scenarii, se obține un set consistent de simboluri, cu substrat fie obiectual, fie gestual. Pînă aici procesul se desfășoară în plan cognitiv. De aici încolo, în etapa a doua, intră în joc imaginația creatoare a poetului. Printr-o operație de *recodificare*, acesta reintegrează unul ori altul din simbolurile tocmai relevate în structuri noi — de astă dată metaforice, stilistice. Trecerea simbolului din structurile ritual-mitice în cele stilistic-poetice înseamnă mai mult decît un simplu transfer — înseamnă o revalorizare, garantată de talentul artistului poet. Bunăoară, asimilarea spațiului figurat de carul cu fîn unei gropi inverse, situată deasupra lumii, pare o metaforă profană, curentă (deși mișcarea imaginației poetice, în căutarea simetriei, pe axa verticală ar putea da de gîndit de la bun început). Versurile care urmează (*«mormînt legănător / lumea clătinînd // ca o naștere / printre stele»*) aduc însă în scenă un fior tainic. Ceea ce aparența ar aviza drept simplu paradox de efect estetic — ne referim la asocierea mormînt/naștere — se dovedește pînă la urmă un mesaj foarte exact: în structurile ritualice, guvernate de finalitatea sacrului, moartea trece drept adevărata naștere, iar mormîntul este asimilat unui uter. Într-alt loc, poetul scrie chiar: *«mormîntul [,] un uter de pămînt / care așteaptă văpaia» (Olarul).* Firește, o operă artistică aduce cu ea în lume și o doză de inefabil, care, la radiografierea procesului de creație, nu lasă nici un fel de urme. Dar nu poți să nu tresari la plusul de revelație estetică spre care deschide fie și numai bănuiala că scara de oase din poezia *Pe deal* ar putea fi de sugestie șamanică, ori că *«poemul eternul»* care-și clatină inalterabil frunzele ar putea fi arborele cosmic sau pomul vieții.

Pentru cititor, ca și pentru critic — acesta fiind tot un cititor, unul mai prețios și mai pretențios —, problema este de a identifica asemenea simboluri, în general transferate cu semnificație cu tot din universul ritual-mitologic. În această privință, poetul nu se arată deloc îndurător — și pe bună dreptate, fiindcă mai întîi el nu s-a cruțat și nu se cruță pe sine însuși. Poezia sa este rodul unui eroism spiritual trăit cu fervoare dar și cu mucenicie, departe de ludic și de spectacular, străin de zgomotul zilei și al aplauzelor. O îndepărtare de lume? De ce nu o apropiere de Ființă? ! Cel ce e în stare să scrie cu cuvinte care se transfigurează în lumină, a ajuns de bună seamă a înțelege și a folosi limbajul zeilor. Iar așa ceva nu se învață decît suind/coborînd la izvoarele Ființei. E-adevărat, acolo te poți trezi ca și singur. Dar maxima deschidere către lume numai la izvoare se dobîndește. Încît, ca să încheiem cu alt gînd al lui Constantin Noica (după ce începusem cu unul tot al său), există și o singurătate care poartă cu sine întreaga umanitate. Pe drumul acestei auguste singurătăți își urmează Cezar Baltag, din ce în ce mai hotărît, destinul poetic.

Gheorghiță GEANĂ

Funcția soteriologică a poeziei

(II)

3. *Chinestezii, percepții spațiale.* Cezar Baltag creează un univers foarte coerent, a cărui materie este focul, acel foc masculin ce transformă lucrurile dinăuntru. Elementul pasiv și complementar, apa, rămîne doar termenul necesar săvîrșirii Unirii din Athanor. Focul generează mișcare. Gîndirea simbolică asociază acestui element cunoașterea inițiatică. Natura imaginilor unei poezii structurate pe ipostaze ale focului este de așteptat să fie chinestezică. Dacă folosim noțiunea sartriană de *«conștiință care imaginează»*[11], conceptul și imaginea apar ca fețe ale unei realități duale. Elementelor intelectuale le corespund imagini chinestezice *«analogoni motori ai conceptelor»*[12], celor afective li se substituie culori *«analogoni afectivi ai conceptelor»*.

[11] J. P. Sartre, *L'Imaginaire.*

[12] Amintind de conținuturi intelectuale ce apar în forma analogonului motor, sîntem departe de a califica această poezie drept intelectualistă.

Două sînt atitudinile fundamentale în virtutea cărora putem grupa imaginile de mișcare: *intro-* și *extraversiunea*. Introversiunea sub forma întoarcerii în matrice poate fi generată de iubire și este ori o regăsire a stării primordiale *(De dragoste)*, ori presimțire a mamei, ființă ascunsă vederii noastre, care, drept urmare a unei serii de interiorizări — ca într-un joc cu păpuși ce intră unele în altele — poartă în sine Pămîntul închis într-un bob de grîu *(Isis)*, dar poate fi și fugă fără întoarcere, rupere de lume *(Fata din Dafin, Oglinda)*.

Introversiunea semnifică coborîrea în *infernul* instinctelor *(Geometria unui vis, Imago ignota)*, pierderea realului ce se autodevoră *(Uitarea)*, moartea omului asemenea contragerii universului spre infraroșu *(Răsfrîngere de umbră Monada)*, ori dispariția lumii, caligrafiată ca pe o stampă: *«Bate vîntul / și copacul se apleacă / să-și bea umbra»* *(Sete finală)*.

Extraversiunea ia forma fugii de iubire, ieșire din sine, părăsire a inimii: *«vreau să pasc pe celălalt mal al inimii mele»* *(Răsfrîngere în flacăra drumului)*, ori a creșterii sentimentului la dimensiuni cosmice: *«ca un dulgher adolescent ce bate / în căpriorii cerului / rizînd»* *(Cîntec de dragoste)*, reflectă trezirea simțurilor ca o propagare în real: *«ca sunetul în spații vast rotit / mă-îndrept în toate părțile deodată»* *(Dimineață a simțurilor)*, sau prefigurează ascensiunea spirituală: *«Nimfa este mormîntul / căruia îi cresc aripile»* *(Elegie pentru zbor)*.

La limită, exteriorizarea este depășire a corporalului și a umanului, ascensiune spirituală, zbor fără suport material: *«orizont albastru / nimic altceva / aer / numai aer și aer / și de jur împrejur numai zbor»* *(Spre cerul fără pămînt)*.

Imaginile zborului, luminii, cerului, soarelui, purității se multiplică în volumul *Dialog la mal*. Ele provoacă o revitalizare morală, acționează asupra cititorului precum cele dintr-o reverie terapeutică, dintr-un *«vis treaz»*[13] — provocat pentru a injecta în cîmpul conștiinței structurii ascensionale. Semnificativ este poemul *Sicut in coelo*.

Uneori poemul se construiește prin sinteza gesturilor opuse. Astfel se înfăptuiește legătura între lumile paralele, Pămînt și Cer: *«și îngeri cu fața amară / parcă suie pe oasele mele, / pe coastele mele coboară»* *(Pe deal)*, așa se naște metafora confruntării muritorilor cu zeii, luptă *«de la leagăn la lespede / și de la sfîrșit / spre început»* *(Urme în arenă)*. Gesturile semnifică disocieri și reuniri, pierderea și regăsirea atributelor esențiale *(Decalaj)*, simetrii în raport cu un centru spațial sau temporal: *«Copilul care urcă / bătrînul care coboară [...] Leagănul de sub iarbă / Respirarea de lîngă nori»* *(Scrînciob)*. Mișcări contrarii ca sens se intervertesc, construind paradoxala coincidență a opuselor: căderea în vulcan este zbor spre cer, raiul — *«prăbușire cu o mie de aripi»* *(Săritura)*, întoarcerea în adînc confundă sfîrșitul vieții cu începutul ei *(Întoarcere în adînc)*, visarea într-un car cu fîn este totodată *«coborîre în mormînt»* și *«naștere printre stele»* *(Carul cu fîn)*.

Gesturile generează spații *(Ghemul)*. Acestea sînt unidimensionale, locuri imperfecte, fără adîncime *(Cercul)*, ori cercuri deformate, cu curbura tinzînd la infinit, metafore ale mișcării infinite *(Drum)*. Ele sînt fîntîni care duc *«din lumea albă în lumea neagră»* *(Mit)* ori poduri (arcuri de cerc) care ne leagă de lumea celestă *(Oedip)*. Sînt *«găuri negre»* al universului, pîlnii sau clopote care te absorb, locuri cu care nu comunicăm, tărîmuri ale morții și ale absurdului *(Pîlnie albă, Meduza)*.

Forma perfect închisă este *«melcul sub clopot»*, imagine limită a introversiunii *(Mantică)*. Mișcarea creează labirinte interioare *(Elegie pentru zbor)*, inițierea este călătorie prin labirint, pînă la pragul final *(Ușile)*, viața înseamnă străbaterea unui labirint în care firul Ariadnei ne sînt urmașii *(Ecou în sămînță)*. Roata este metafora ciclurilor vieții *(Proverbele ochilor, Sempiternum)*, spirala — o roată deschisă spre alte lumi, drum al evoluției și al ascensiunii *(De la o vreme vorbesc zăpadă)*.

4. *Sentimentul timpului, moartea și iubirea*. Legea vieții este mișcarea, trecerea noastră prin lume înscrie o perpetuă căutare și îndepărtare de sine. Labirintul semnifică drumul spre inimă, centrul ființei și locul unde sălășuiește Divinul. Așa cum nu putem măsura în același moment de timp poziția și impulsul unei particule atomice, efectul opririi ființării în scopul de a o cunoaște este moartea: *«Frunză*

[13] G. Durand, *L'imagination symbolique*, cap. V, Paris, P.U.F., 1976, (Despre «rêve éveillé», tehnică terapeutică creată de Robert Desoille).

verde untdelemn, frumoasă seară cade în sîngele meu. [...] Caut ziua de alaltăieri. Și, între timp, s-a ascuns lumea» (*An, dan dez, Zizi, mani, frez*). Timpul este curgere și negare a momentelor anterioare în spirit heraclitian (*Liniștea, Ceasornicul*), curgerea subiectivă a timpului se accelerează pe măsură ce îmbătrînim (*Hotel*). De unde sentimentul tîrziului și melancolia: *«O, e tîrziu pe pămînt, / au plecat toate orele»* (*Proverbele ochilor*), *«ciuturile scot din fîntînă tîrziu»* (*Aminte*).

În curgerea incontrolabilă a timpului se creează un interval, prag între noapte și zi, pămînt și cer, ceas de cumpănă și responsabilitate: *«Crește-n cer distanța / Ziua e tîrzie / și-i tot mai departe pragul următor / ca să-nchei această grea călătorie / nu ajunge pasul, trebuie să zbor»* (*De te narratur*).

A percepe disoluția Lumii în timp devine un privilegiu. Cel ce știe să citească semnele presimte sfîrșitul și se pregătește pentru trecerea într-o altă stare a existenței: *«Ci ei tot îmi spun: mai este vreme / chiar dacă Pămîntul a început să se îndepărteze [...] și deschid ușa încet și ușa dispare / dar nu e nimic, / timp mai este»* (*Timpul*).

Curgerea timpului și moartea au o semnificație distructivă doar din perspectiva lumii noastre, pentru că Viața este eternă și ciclică. Moartea noastră — și a lumii care dispare pentru noi — reprezintă, pentru Cezar Baltag, o clipă din Viața eternă: *«Ai trecut pragul / n-a mai fost pragul»*, *«Numai copacul / eternul / își clatină frunzele»* (*Prag ireversibil*). Trăirea de acum este rememorare: *«Amintește-ți, — repetă zăpada — lumea e reamintire»* (*De la o vreme vorbesc zăpadă*). Moartea, ca sfîrșit al unei forme de existență, este un alt început; spirala e imagine a spațio-temporalității: *«Mă reazim de umbră și trec [...] Trec copil și trec tînăr, trec bărbat / trec zăpadă / Trec iarbă și iar mă întorc»* (*Aminte*). În această perspectivă a ciclurilor în eternitate, moartea semnifică un prag între lumi și un preț al accederii la o altă existență: *«Pentru descleștarea din temutul ceas / ursitoarea treia / ea mi-a mai rămas / Singura să-mi deie / o spadă de jar / să lovesc în sloiuri / și să curgă iar [...] În altă poveste / altă stea mă cere. / Curge rîul. Restul / este înviere»* (*În altă poveste*).

În timpul mitic, sfîrșitul și începutul coexistă: nordul este izvorul sudului (*Răsfrîngere în memoria soarelui*), leagănul și mormîntul umbresc deopotrivă fața copilului (*Luna*).

Moartea poate să fie o accentuată introvertire, pînă la completa devitalizare, o intrare în oglindă (*Răsfrîngere de umbră*). Ea este oprire și liniște (*Răsfrîngere de arbore lacom, Merry go round, Sempiternum*), înstrăinare de lume și de esența ei, intrare în spațiul pîlnie sau clopot, prăbușire a cerbului din inimă (*Păsări în amurg, Vad*), moartea Divinului în om: *«Umbra este mormîntul / Fără de margini al lui Dumnezeu»* (*Umbra*).

Cu lumea morților nu comunici (*Tăcere, Dialog de piatră*), acolo poți fi aruncat prin jocul destinului orb (*Plajă pustie*).

Spaima și revolta în fața morții dispar prin reintegrarea ei într-o ordine naturală, prin transformarea sa într-un eveniment al comunității, ca în folclor. Moartea este nuntă — ca în *Miorița* — în poemul *Fuga miresei: «Joacă nunta de trei zile / și mireasa nu mai vine / că mireasa s-a oprit / la un pom despodobit. / Fie-i trupul ca un pai / sufletul să-i meargă-n rai»*, dar și o glumă care sfîrșește tragic (*De-a rîsul*), prilej de cugetare asupra precarității condiției umane (*Oleandru*), ori un joc de copii în timpul căruia lumea se dizolvă (*De-a Baba-oarba*).

Este iubirea un antidot al morții? Ea înseamnă bucurie, ieșire din granițele eului, expansiune în cosmos (*Cîntec de dragoste*), foc erotic (*Răsfrîngere de demult*), ardere sacrificială și negare a instinctului (*Răsfrîngere în flacăra drumului*). Simbolul iubirii este Astarté, zeiță a dragostei și a războiului. Iubirea e ambivalentă: izvor al vieții și act distructiv. Astarteea cere jertfe pentru a se regăsi (*Astarteea*), iubirea este foc ce devoră și este devorat de victima sa (*Amiralul de secetă*), captivitate și înstrăinare (*Răsfrîngere de dragoste*), flacără distrugătoare pentru cei ce i se împotrivesc (*Steagul zînelor*). La alt nivel al ființării, iubirea devine o blîndă moarte: *«Vom trece de mînă prin inima / septentrionului și / în Părul Berenicei topîndu-ne / spre ziuă vom asfinți»* (*Din balconul iubitei*). În chipul cel mai elevat, ea este foc purificat, unire sacră a Principiilor, țel al alchimiei spirituale: *«Chipul ei / ca o sticlă de lampă / înainte de întuneric [...] ca și cum s-ar aprinde toți sorii / într-o singură galaxie / și restul lumilor ar fi / mut»* (*Hierogamie*).

Axiomele și finalitatea universului poetic al lui Cezar Baltag sînt etice. El are năzuința de a salva lumea: *«Scriu, așadar, ca să mă salvez pe mine însumi și — iertată fie-mi hiperbola — ca să încerc să salvez lumea. Dacă poeții ar înceta să mai scrie, încrederea în Existență s-ar scurge și Infernul ar fi aproape».*

Cu valoare inițiatică, *poemele* lui ne reamintesc că nu sîntem doar indivizi unici și irepetabili, ci și membri ai unei comunități spirituale. Simbolistica sa este arhetipală. Actul poetic, cu necesitate refăcut de receptor, apare ca un demers terapeutic ce raportează o existență individuală la dramele colectivității. Salvarea omului, aici și acum, echivalează cu mîntuirea Lumii în eternitate. Este — această poezie — un spațiu în care se realizează statutul imaginarului ca *«funcție generală de echilibrare antropologică»* și a imaginației ca *«factor de echilibrare psiho-socială»*[14].

Carmen-Maria ROȘCA

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual*

(XIII)

Toate aceste jocuri pasiențe sînt inspirate de cărți. Cu alte cuvinte e vorba de cărți transformate în jocuri de cărți. Și există șapte jocuri de pasiență corespunzînd la șapte cărți. Primul din acestea, acela în care îl surprind angajat pe conte la sosirea mea și care este însuși simbolul nobilimii germane, jocul pe care *trebuie* să-l joace foștii nobili, se numește «Almanahul Gotha». Apoi răspund la acest joc cu un joc care constituie într-un fel replica sa, jocul prin excelență al truditorului ce se va înălța treptat în societate. Această pasiență se numește «Mijloacele de a parveni». *Mijloacele de a parveni*, cum știți, este o faimoasă povestire franceză din secolul al XVI-lea.

«Așadar, el făcea o pasiență. În spatele său, pe perete, deasupra unui divan, un tablou mare reprezentînd, în mărime naturală, un tînăr în picioare, văzut din față, care, îi semăna, în uniformă de ofițer al armatei germane, purtînd Crucea de Fier.

— Domnule Butor! Scoateți-vă pardesiul. Am impresia că v-a fost cald în timpul călătoriei. Toate au decurs cum trebuie? Am o mică entorsă. Dar mîine va fi mai bine. O să dormiți pe divanul acesta. E portretul fratelui meu, mort în campania din Rusia.

Soția, copiii — un băiat, o fată —, cina. Pe masă nu era nimic de băut. S-a adus cîte un pahar de bere pentru conte și pentru mine, după cină. În cursul nopții, deasupra mea, plafonul baroc rustic își desfășura arabescurile trandafiriu tandru și îngerașii de stuc».

Astăzi n-am putut vizita etajul unde am locuit. În consecință n-am putut revedea acest plafon cu îngerași de stuc. N-am putut vedea decît sala de dedesubt. O mare sală ce susține întreaga clădire, foarte frumoasă, împodobită cu stucaturi și în care odinioară existau o mulțime de mobile pline de dosare conținînd o considerabilă colecție de stampe. Astăzi nu mai există în această sală decît o treime sau un sfert, cred, din mobilele acelei epoci. Cît privește colecția de stampe, nu știu unde a ajuns, dar cea mai mare parte nu se mai află în castel.

În timpul șederii mele acolo, am visat mult. Însă, dacă evenimentele din timpul stării de veghe pot fi verificate de către vreun cercetător într-o bună zi, chiar și acelea pe care le-am socoti dintre cele mai ascunse — datorită a mii de vicleșuguri și dovezi ale răbdării —, cu siguranță că acel detectiv al viitorului ar putea identifica în aceste cîteva pagini cîte erori, cîte probe de uitare, cîte de-

[14] G. Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, P.U.F., 1976, cap. IV.

* Continuare din nr. 1/1986 al *Revistei de istorie și teorie literară*, pp. 121—124, 144 (n. red.)

vieri de la adevăr există; dimpotrivă, pentru moment nu avem nici un mijloc de a ne asigura că un om a visat efectiv în cutare noapte cele ce ne asigură că a visat, dacă nu le-a notat a doua zi dimineața, la deșteptare, cum este cazul lui Baudelaire, de pildă, într-o faimoasă scrisoare pe care am comentat-o într-o carte intitulată *Istorie extraordinară (Histoire extraordinaire)*. Nu există nici un mijloc de a decala în nararea unui vis minciuna sau eroarea. De aceea, în loc să pretind că îmi amintesc destul de visele avute la castelul *H.* pentru a le putea consemna după atîția ani, prefer să le construiesc în mod deliberat. Așadar, voi citi despre începutul acestor vise, adică începutul transformării poveștii celui de al doilea saaluk fiu de rege. Veți recunoaște cu ușurință limba de la chiar începutul secolului al XVIII-lea, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea — începutul secolului al XVIII-lea, epoca lui Gallanc[1] și transformările aduse acestei povești de evenimentele zilei. De pildă, textul lui Galland începe după cum urmează: Calinderul (saaluk-ul) își povestește istoria. Spune că e fiul unui rege și ne zice: *«Abia ieșisem din copilărie. Regele, tatăl meu, băgînd de seamă că sînt foarte curios din fire chemă pentru a-mi cultiva această trăsătură pe toți cei ce excelau în știință»*. Iar textul s-a transformat astfel: *«Abia isprăvisem liceul. Profesorul și îndrumătorul meu, cu licăriri galben-aurii în ochi, remarcînd multă curiozitate în firea mea, îi chemă pentru a o cultiva pe toți cei care excelau în științe și arte frumoase»*. Galland spune, preluînd cuvintele autorului celor *O mie și una de nopți: «Învățam pe de rost CORANUL, această carte admirabilă unde strălucesc rădăcinile, perceptele și regulile religiei noastre»*. Ceea ce devine aici: *Învățam pe de rost MYSTERIUM MAGNUM»* — este o carte *de Jacob Boehme*[2]. *«MYSTERIUM MAGNUM, cartea admirabilă în care străluceau rădăcinile, perceptele și regulile sectei noastre. În scopul de a mă instrui mai profund citeam lucrările autorilor celor mai cunoscuți, care îi limpeziseră înțelesul cu comentariile lor. Nemulțumit, numai cu hotărîrea de a nu ignora nimic din toate cîte priveau devoțiunea noastră, studiam în mod special legendele noastre, mă perfecționam în emblematică, în descifrarea lucrărilor muzicienilor noștri, în arta fugii, mă dedicam descrierilor de ținuturi imaginare și ale epocilor miraculoase și construirii unui fel de limbaj clădit pe reversul limbii noastre, fără a neglija totuși nici cea mai măruntă dintre practicile recomandate studenților noștri. Dar ceea ce îmi plăcea mult și lucru în care reușeam îndeosebi era să gravez caracterele scrierii noastre germane cu un stil de fier pe scoarță de copac. Făceam atari progrese în această îndeletnicire încît depășeam caligrafii care-și dobîndiseră cea mai de seamă reputație. Renumele îmi purtă vestea darului departe, pînă la universitatea Sfîntului imperiu, al cărui ilustru rector cu ochi de culoarea cerului, curios să mă vadă, trimise profesorului meu încîntat un asistent însărcinat să îl laude peste măsură și să mă invite la el»*.

Prin aceste lucruri aflate la începutul textului este ușor să întrezărim cum în acest rector cu ochi de culoarea cerului pătrunde metamorfoza lui Martin Heidegger.

«Călătoream de o săptămînă împreună cu acesta într-un camion rechiziționat, ținînd seama de lungimea și dificultățile drumului. Era un camion blindat, ce ne învăluia într-un mare nor de praf. Neputînd să ne opunem armelor soldaților, ne-am proclamat delegați ai marelui rector, nădăjduind să salvăm astfel biblioteca și viețile noastre. Dar militarii ne răspundeau cu insolență:

— De ce vreți să vă respectăm maestrul? Nici măcar nu ne aflăm pe teritoriul academiei sale.

Atacați, jefuiți, îndîrjiți, singuri, răniți, lipsiți total de orice ajutor, într-un ținut care ne era necunoscut, nu îndrăzneam să reluăm calea șoselei de frica de a nu cădea iar în mîinile lor».

Și, treptat, ajung în Ungaria și sînt cules de un bătrîn în care poate fi recunoscut doctorul ungur care stă la originea întregii povești și îi explic despre nenorocirile mele și toate cîte mi se întîmplau. Nu-i ascundeam nimic din cele trăite. Dar, după ce isprăvii de vorbit, în loc să mă consoleze, el îmi adînci mîhnirea.

---

[1] *Antoine Galland* (1648—1715). Orientalist francez. A studiat limbile turcă, arabă, persană. A predat araba la Collège Royal. Autorul unor cărți de călătorie în orient și a unor traduceri printre care excelenta versiune a celor *O mie și una de nopți* (1704—1717).

[2] *Iacob Boehme*, supranumit *filosoful german* (1575—1624); a trăit din munca sa, de cizmar. Gînditor mistic, e considerat precursor al lui Spinoza, Schelling, Hegel. Dintre lucrările sale: *Cele trei principii ale esenței divine* (1619); *Despre întreita viață a omului* (1620); *De signatura rerum* (1622); *Mysterium magnum* (1623).

«— Feriți-vă, îmi spunea el, să mărturisiți cuiva cele ce mi-ați spus, deoarece rectorul acestei universități este cel mai mare dușman al profesorului și îndrumătorului dumneavoastră. Și cu siguranță v-ar năpăstui dacă ar afla vestea sosirii dumneavoastră în acest oraș.

Și îi explic toate cîte le-am învățat în universitatea mea de vis, i-am răspuns că aveam cunoștință de marea și mica logică — sînt două cărți de Hegel —, că eram contrapunctist și mitolog și că îndeosebi desenam perfect caracterele scrierii germane.

— Cu cîte mi le-ați spus, replică el, nu veți cîștiga în această țară nici măcar o coajă de pîine. Nimic mai inutil aici decît acest soi de cunoștințe. Dacă vreți să-mi urmați sfatul, adăugă el, cu priviri de azur, veți îmbrăca un costum de ucenic al ajutorului de pădurar și, deși îmi păreți neîndemînatic și de o constituție destul de puțin robustă, veți pătrunde în următoarea Pădure Neagră să cojiți de scoarță arbuști fragezi, o veți duce la vînzare în piața Parlamentului și vă asigur că veți obține un mic venit ca să vă ajute să viețuiți independent de oricine. Folosindu-vă de acest mijloc veți fi în stare să așteptați ca și cerul să risipească norul ghinionului ce străbate fericirea existenței dumneavoastră și vă obligă să tăinuiți titlul de universitar. Îmi iau sarcina de a vă găsi o pătură și un stil».

În capitolele următoare vizitez încetul cu încetul castelul, apoi împrejurimile lui, citind cărți, ce se vor împleti cu acestea toate, și făcînd pasiențe. Dacă vreți să aflați cîte ceva din ce înseamnă aceste pasiențe, v-o înfățișez pe cea dintîi, aceea jucată de conte la sosirea mea și care se numește *«Almanahul Gotha»*. Iată regulile acestei pasiențe. *«Trebuie să scoatem cărțile din joc trei cîte trei întorcîndu-o mereu pe a treia și cînd am epuizat jocul, batem cărțile din nou și o luăm de la început. Mai întîi trebuiesc scoși regii și reginele și se fac căsătorii între regi și regine și pentru ca acestea să fie valabile e necesar să se căsătorească culori diferite. Deci un rege de cupă și o regină de cupă nu trebuie să se căsătorească între ei, ci regele de cupă trebuie să ia o regină din altă familie pentru a se realiza o alianță veritabilă. Cuplurile dădeau naștere la valeți (sau «prinți»), totdeauna de culoarea regelui-tată, dispuși într-un al doilea șir; ei trebuiau căsătoriți cu prințese, reprezentate de decari, și aceștia de o culoare deosebită. Valeții și decarii, deci prinții și prințesele, nasc nonari, care îi reprezintă pe duci și care se vor căsători cu optarii, care sînt ducesele. Și continuă astfel cu șeptarii-conți, cu cinciarii-marchizi, treiarii-cavaleri, pînă la așa-oameni de rînd care nu mai erau capabili să se căsătorească.*

Acestui joc eu unul, deci, îi opuneam «Mijloacele parvenirii», în care caz, în mod evident se va începe invers. *«Trebuie mai întîi găsit un doi ce servește drept popă. Doi de pică este un iezuit. Aveți noroc. El poate contracta patru căsătorii înainte de a se întoarce în pachet. Patru căsătorii și patru botezuri. Un tînăr trei trebuie să se căsătorească cu o domnișoară cinci, mai bogată ca el. Acesta e mijlocul de a parveni. Un tînăr trei trebuie să se căsătorească cu o domnișoară cinci mai bogată ca el, tot de culoare deosebită...»* — spuneți-mi, nu aveți nimic de obiectat? E cam bizar să pui o astfel de întrebare într-un atare loc, dar cred că ați avea și dumneavoastră chef de vreo lucrare mai modernă... «Iată o primă căsătorie. Iezuitul rămîne, pînă la sosirea pruncului: patru de aceeași culoare cu taică-său.

— Eu însumi n-am multe lucruri cu mine. Cărțile mi-au rămas în geamantan căci sper să nu adăst o veșnicie în slujba unchiului. Mai nimic în afară de ALMANAHUL GOTHA, ale cărui ultime livrări umpleau aproape în întregime o mică bibliotecă de lîngă patul meu...

Doiul de caro este un franciscan. El poate contracta două căsătorii înainte de a se întoarce la mînăstire. Îndată ce băiatul a fost botezat, popa poate sluji în altă parte, iar femeia se retrage. E zvîrlită în pachet.

— Zilele acestea vom merge la o librărie să căutăm cîte ceva. Am adus IOSIF ÎN EGIPT.

— În germană?

— Nu, în franceză.

— Cunoașteți pasiența?

— Pasiența?

— Care se numește IOSIF ÎN EGIPT. O să v-o arăt într-una din seri.

(Continuare în pag. 331)

Marin Sorescu

Bibliotecă de poezie românească

MINORII SÎNT MAJORITARI

O literatură nu se face, evident, numai cu vîrfuri. Vîrfurile se ridică peste pădure, dar pentru asta trebuie să existe pădurea ca atare. Sau ca *arătare*. Din cauza copacilor nu se vede (arată) pădurea — iată un proverb care se poate aplica foarte bine poeziei din secolul al XIX-lea românesc. Cine mai citește serios poeți ca: I. Barac, C. A. Bonachi, N. Baboean, Zaharia Boiu, I. Borcea, Gheorghe Boteanu, Vasile Budescu (ca să-i numim numai pe cei care încep cu *B*)? Eu, tu, el și alți cititori specialiști împătimiți. Eminescu a intuit bine firea noastră minimalizatoare cînd, în *Epigonii*, a exaltat meritele unor autori obscuri. Ne-a obligat să-i avem în vedere, să-i cercetăm, să vedem ce-a fost cu ei. În ciuda nobilelor idealuri, cei mai mulți intră greu în estetică, bat marginile. Sînt tabacii și căuzașii versului, buni de scos în piață, ca număr, dar care se fac nevăzuți imediat ce-ți pui ochelarii ca să-i citești. Istoria literară este o știință, era să zic exactă, care trebuie să le cîntărească imparțial meritele... și să țină și cu ei! Un poet rămîne și pentru o poezie, pentru o strofă, pentru un vers! N-avem o cultură atît de bogată încît să ne permitem luxul de a arunca la gunoi strădaniile generațiilor de condeieri, mai mult sau mai puțin norocoși, cu un ideal artistic mai cețos ori mai limpede, dar care, poate otova și în neștire, au întreținut flacăra poeziei, au contribuit la șlefuirea versului, au pregătit venirea marilor voci. Vocile nu se nasc din pustiu. (Dar pot vorbi în pustiu mult și bine). Spre a nu cădea în patetism, să amintesc cazul unui țăran din satul meu, rămas de pomină, care, în vremea războiului, apărea de la o lună la alta cu pălăria tot mai mică pe cap. Tăia din ea cu foarfeca fîșii, fîșii și făcea fitil la lampă — că nu se găseau fitile. *«Bă, vezi că-ți crește capul!»*, rîdeau unii. Sau: *«Nu te pune, mă, cu camuflajul!»* Omul *«rupea din el»* ca să poată citi. Întreținea cititul. Poeții așa-ziși minori întrețin scrisul. Și chiar dacă statura lor este, precum a lui Daniil Scavinschi, *«mai mică decît mică»*, trebuie să le aducem omagiul nostru de recunoștință.

Înainte de a selecta pentru antologie cîteva cazuri, să atacăm problema nereușitei totale sau parțiale a poeților din această categorie. De ce sînt minori minorii, sau, parafrazîndu-l pe Marin Preda, *«ce au ei de n-au»*? E greu să-i cuprinzi global într-o formulă — ar trebui criterii speciale, de la caz la caz, avînd în vedere structurile diferite și epocile diferite. Unii au avut de înfruntat vicisitudinile unei limbi neșlefuite. Alții, contemporani cu Eminescu, sau veniți imediat după, au înfruntat vicisitudinile... unei limbi prea șlefuite! Nemaiîntîlnind obstacole, au alunecat în romanță. «Melodioșii» n-au probleme de nici un fel și versul lor e un pîrîu ce curge fericit printr-o dumbravă înflorită, plină de cuconet ieșit la iarbă verde. Pentru mulți, apoi, poezia n-a fost decît un instrument creat să le exprime ideile politice și sociale. Geniul unui Costache Negri trebuie căutat în activitatea sa politică extraordinară. Socialul și ocazionalul, acele *«imne»*, ode și *«firitisiri»* circumstanțiale au minat substanța multor stihuitori, mulți și pe atunci, cum vor fi în toate timpurile. O bună retorică a creat versuri slabe, deși țelul patriotic urmărit a fost de multe ori atins. Sînt exemple fericite care ne fac să fim prudenți cu generalizările în acest sens. Poemul *Un răsunet* al lui Andrei Mureșanu, sau *Limba românească*, poezia foarte cunoscută a lui G. Sion, ne înfioară și astăzi. Înseși stîngăciile lor și încrederea naivă în forța cuvîntului devin parcă un soi de calități. Sînt poezii pe care le înfiezi — și le vor înfia generații după generații. Astfel de exemple salvează lirica patriotică, un gen nobil în sine, cultivat mult în perioadele de răscruce, mizerie și exaltare.

Lipsa de ecou și «răsunetul» lui Andrei Mureșanu (1816–1863)

Idealizat de tînărul Eminescu, Andrei Mureșanu este desființat ca poet, fără drept de apel, de către Maiorescu, în faimosul pamflet *În lături!* (1886). Fulgerele olimpianului fuseseră provocate de apariția, în 1885, a cărții lui Aron Densușianu, *Istoria limbei și a literaturei române*. Aici era atacat cu nedreaptă insistență Vasile Alecsandri, dîndu-se ca normă absolută creația lui Mureșanu. Poetul n-a luat act nici de laudă, nici de critică: murise, nebun, cu vreo douăzeci de ani înainte. Energii care se învîrteau în cerc și opera lui a nimerit, ca un pai, în chiar ochiul ciclonului. Spune Maiorescu: *«Andrei Mureșanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie:* Deșteaptă-te, române. *Această poezie (deși prea lungă) arată un simțimînt patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost din întîmplare singura care a dat expresie acelei agitări în acel moment (1848) și astfel a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română».* Celelalte compuneri sînt jertfite, una cîte una, pe altarul spiritului critic maiorescian. Lovitura de grație este dată cu un citat din prefața, într-adevăr rizibilă, a bietului autor. Prefața ar merita o transcriere. Reproducem însă — din lipsă de spațiu — doar comentariul mentorului Junimii: *«Acest „concepist guverniale", care pe lîngă „salariul defipt" mai avea „o remunerațiune anuale pentru oficiul de translatură" și care astfel a putut „lucra mai mult în resorțiul poeziei", acesta este autorul român pe care d. Densușianu îl pune cu mult deasupra lui Alecsandri și despre care zice că are gustul estetic în limbă, că a rămas neimitat în odă, că a servit ca un organ a unui ce superior, că a fost nu numai un poet, ci și un om inspirat de divinitate, că limba lui este curată românească, ferită de cuvinte vulgare și cît se poate de corectă din punct de vedere gramatical și sintactic, pe cînd Alecsandri (...) comite „enorme greșeli gramaticale și sintactice, și are limbă împestrițată, cuvinte străine și ordinare"».* (Citatul e cam lung, dar ne va folosi și cînd va fi vorba de Alecsandri).

Ce am mai putea adăuga noi? Deschidem cartea. (Din întîmplare posed chiar ediția din 1862 — o raritate bibliofilă — și faptul e menit desigur să-mi sporească simpatia pentru autor.) Setea de libertate nepotolită și retorică, un ton mustrător cu accente pamfletare *(«Iară tu, mască pocită, / Trîntore învederat»)* sau o tristețe fără ieșire *(«Sus la deal, ori jos la vale, / În deșert privesc oftînd, / Către bine nu văd cale, / Simț că soartea are-n gînd / Să m-arunce-n munți cu gheață, / Ah, amara mea viață!»)* îi caracterizează versurile de început. Un început care, conform soartei vitrege poeticești, trebuia să se coacă rapid, arzînd etapa și producînd saltul... Greu se poate însă vorbi de un salt. Mișcarea e de cele mai multe ori anevoioasă. Limba nu e nicidecum *«plină, solemnă și corectă»* (Aron Densușianu). Lupta cu materia lingvistică e extenuantă uneori. Totuși... *Fanariotul și darea* provoacă delicii și poate fi citită ca o fabulă fără morală sau cu morala înghițită: *«Vaza princiară, gloria domnească, / S-a vîndut ca mercea, multe zeci de ani, / La fanarioții din țara turcească, / Cari erau în stare să dea mai mulți bani. // Grigea lor de frunte era prea firește / Cum să stoarcă țara prin un nou tribut; / Căci aveau să-mparță vinitul frățește / Cu cei ce dădură banii la-nceput. // Populul adese da plînsoare-amară: / „Domnul să alunge peste plai pe greci, / Să reducă-odată dările din țară"; / Plîngerea lui însă apuca-n mîni seci. // Unul din aceștia fuse mai cu minte; / Ca să nu devie și el stîngurat, / Cum se întîmplase altui mai 'nainte, / Adoptă maxima demnă d-a lui stat».* Acum urmează partea interesantă, povestită parcă în stil antonpannesc: *«Trămitea clienții să iasă-n afară, / Cînd punea vro dare care n-a mai fost, / Și să cerceteze de-a lungul prin țară, / Ce vorbește plebea, populul cel prost? // Plebea e sinceră, da, cu mic, cu mare, / Da, s-audă lumea că-i tributul greu; / Precepînd tiranul, punea noauă dare, / Și trimitea iarăși s-asculte mereu. // Se-ntorceau argații cu știri nu prea bune, / Arătînd că vulgul este turburat, / Strigă și înjură de contribuțiune, / Și că-n multe locuri s-află răsculat. // „Puneți încă-o*

dare, și vedeți ce sună / Prin popor la țară, mergeți pintre ei!" / Reportau spionii faimă foarte bună, / Că românii saltă, mîncă, beau cu-ai săi! // „Asta nu e bună, răspundea tiranul, / Încetați cu darea, că de nu-s stricat; / Dacă nu mai simte povara țăranul, / Să știți că-i în starea celui desperat!" // Omul fiind bolnav, de-și simte durerea, / Încă e speranță d-a se vindeca; / Iar dacă din contră, a pierdut puterea, / Încît nu-l mai doare, greu va mai scăpa!» Poemul e scris în 1854. Mureșanu era un adînc cunoscător al istoriei. Fanariotismul trecutului îl deprima, mai ales pentru tarele care puteau rămîne în caracterul ca o nenorocită *«matrice stilistică»*. Remarcăm, în strofele citate, un amestec de neologisme cu cuvinte neaoșe, forme dialectale, grecisme și turcisme și, în general, cuvinte pe care limba nu le-a păstrat în forma propusă: *merce, stringurat, vinit, popul, noauă, vulg, a trămite, grige, desperat* etc. Poezia e fluentă totuși și efortul lui Andrei Mureșanu la plămădirea limbii literare trebuie luat în considerație.

Suflul specific îl întîlnim însă în alte poezii, compuse pînă la această dată. Erau la modă ruinele. Cătina evocă cetatea lui Țepeș și-și petrece, poetic vorbind, *«o noapte pe stînci»*. Înălțimile cer formulări plastice, lapidare, care să cuprindă cercurile concentrice ale adîncirii în timp și-n spațiu. E vremea îndemnurilor, din contemplație se nasc gînduri ample, un aer profetic mișcă umbrele istoriei. Andrei Mureșanu, nimerit în această zonă magnetică, aruncă și el *«o privire de pe Carpați»*, în 1844. E un fel de repetiție generală pentru *Un răsunet: «La voi mai am speranță, copaci dedați c-o soarte, / La care vă împinsă Osmanul cel păgîn! / Subt voi în timpuri grele, în oara cea de moarte, / Se răcoreau străbunii ca și-n al mamei sîn! // La voi nici iataganul, nici calul alb în spume / N-află drum d-a străbate, să spurce-n azil sînt! / Eroii, ce-și măriră prin arme scumpul nume, / Acum lăsați restriștei, subt voi zac în mormînt»*. Astfel de stihuri ar fi putut sta, desigur, în atenția lui Maiorescu, spre a-i mai atenua pornirea pamfletară. Sau alte cîteva strofe din *Glasul unui român*, care prevestesc mesianismul lui Goga: *«La cer, părinte bune, de caut cu-umilire, / În darn îmi este ruga, deșert al meu suspin! / Un vierme de se mișcă, tu știi d-a lui clătire, / Dar luptele ce cearcă un neam, de unde vin? // (...) Să spuie Retezatul, acel azil de pace, / De-a fost românul trîndav în timpuri de nevoi? / De n-a păzit credința, de n-a vrut toate-a face, / Să scape numai țara din curse de război!»* (Nu degeaba lui Mureșanu i se atribuia darul profeției: a prevăzut, primul, *cursa războiului!)* Și ultima strofă din acest poem panoramic, ce se salvează de la uitare: *«La cer, părinte bune, căzînd cu umilire / O ginte părăsită, tu n-o vei lepăda! / Ești drept și ierți păcatul, văzînd o pocăire, / Ești bun și-ți este milă de tot ce-i mîna ta!»*

Despre poezia *Un răsunet* a vorbit Maiorescu și nu mai insistăm.

Alt aspect ne interesează, mai general. Mureșanu este primul poet român (sau printre primii) supravegheat în mod sistematic de poliția chezaro-crăiască. Rezultatele: vîna profetică se înmoaie, patosul se domolește, viziunea eroică pălește. Autorul însăilează chiar ode, închinate, cu convingere molîie, autorităților și mai marilor zilei. Mereu tremură la gîndul că și-ar putea pierde, doamne ferește, *«salariul defipt»*. Un poet cuminții, *«concepist guverniale»*. Păstrînd un timp nenorocitul de salariu, își va pierde însă mințile. Cumplită dramă trebuie să fi fost în sufletul acestui om, pe care o fotografie ni-l înfățișează încruntat, bărbos, cu privirea dureroasă, ai zice trasă pe roată, și cu o frunte masivă pe care mulți poeți transilvăneni de mai tîrziu o vor fi cercetat cu firească luare-aminte...

Eminescu avea dreptate cînd punea în jurul numelui său o aureolă.

Ioan Catina (1828–1851)

Ce a făcut Byron pentru poeții europeni din prima jumătate a secolului al XIX-lea, și cu atît mai vîrtos pentru poeții români? Ne-o spune limpede Ioan Catina: *«Stinseși în eclipsire atîți faimoși poeți»*. Catina avea conștiință poetică și temperament de militant. A murit, din păcate, foarte tînăr, după ce publicase în 1846 volumul *Poezii*, ce anunța o speranță. Citez la întîmplare din poemul *O noapte pe stînci: «Șopîrla scoate capul și cată către stele, / Rîzînd cu buzi de crivini de visurile mele... / O! vînătă e marea și vînăt e ast cer! // Departe-mi vede*

ochiul și mintea mai departe; / Or smaltul sau lichidul pe mine mă desparte / D-a nu străbate-abisuri ca raza din ester? // Voi fi eu poate-ntîiul sau poate cel din urmă, / Făcînd o întrebare problemei care curmă / Acea dorință fără vreo margine sau fund?... // Un stîlp de ceață pare că-n față mi se pune! / Se zguduie tăria și luna-acum apune! / Subt pasul meu planeții în negură s-afund». Versificația e fără cusur, cu pregnanță lingvistică și siguranță în creionarea tabloului. Cantoneta *Ghitară* trădează însă vîrsta autorului și lupta cu materialul lingvistic: *«O! belă fortunată, / În barca-ți aurată / (...) Adormi, o! a mea belă, / Ca dulcea columbelă...»* etc.

Pe Catina îl citești fără să ai un sentiment de osîndă. Talentul e vizibil peste tot. (Unii contemporani îl credeau chiar geniu.) Grija pentru formă, metaforele originale, apăsarea pe care o capătă unele versuri, grație unor procedee stilistice surprinzătoare, atrag atenția asupra însușirilor sale alese.

Alexandru Sihleanu (1834–1857)

În mod fatal rîndurile bibliografice închinate unor autori din epoca premodernă au caracterul unui ferpar prin care o pană îndoliată anunță cu adîncă durere rudelor din țară și din străinătate tristul eveniment al petrecerii din viața aceasta a scumpului nostru... o mare speranță... lăsînd în urmă un nume care nu va fi uitat niciodată... Durerea și aprecierile ultraelogioase sînt în același timp sincere și trucate, trebuind să facă față unei scheme — unei retorici a discursului funebru, unde durerea trebuie să fie mare și concentrată, întrucît, chiar dacă e vorba de literați, cuvîntul se plătește. Acest caracter ambiguu se păstrează intact, răbufnește cu aceeași prospețime, chiar și peste un secol, cînd ferparul cel urgent și îndurerat se întîmplă să și apară. Rudele din țară și din străinătate, care, vorba basmului, or mai fi trăind și astăzi dacă nu cumva or fi murit, îl citesc cu-o vie emoție și stau și plîng. *«Șezum și plînsum».*

Nefericitul Alexandru Sihleanu își sparge pe neașteptate lira sa *«de argint»*, tot la 23 de ani, ca și Ioan Catina. Abia apucase să-și vadă strînse într-un volum, cu un titlu superb, *Armonii intime*, poeziile din juneța-i ce avea să se proiecteze fără bătrînețe în neant.

Numele l-ar fi obligat la o viață liniștită și meditativă. Din Sihlea Buzăului, este un precursor, pe linie regională, al lui Voiculescu. Poemul *Cișmegiul* colecționează turcisme și grecisme și contemplă ironic un păgînism fanarioto-occidental. Cu o frumoasă cultură liceală (ceea ce va fi întotdeauna mult pentru un român, literat sau nu) la colegiul Sf. Sava, ba chiar și la Paris, unde va trece și pe la Sorbona, ca student provizoriu al Facultății de Litere și Drept, cu pasiunea lecturilor, cu un simț înnăscut al ritmurilor și rimelor, răspunzînd unor frumoase armonii pe care le purta în sufletul său romantic... Alexandru Sihleanu ar fi putut... dar ce să mai vorbim! Fraza este și așa prea lungă... *«Floricica smulsă din tulpina-i verde, / Fie chiar păstrată d-al fecioarei sîn, / Se usucă: astfel viața mi se perde / Pe pămînt strein».*

Din portretul pe care i-l schița Odobescu: *«avea o inteligență deșteaptă, un spirit glumeț și sarcastic, o imaginație aprinsă și o producțiune lesnicioasă»*, mai ales această din urmă calitate o găsim ilustrată în puținele versuri ce ne-au rămas. *«Lesnicios»* în sensul bun aș vrea să zic, curat, de aparentă spontaneitate care maschează tensiunea sufletească și munca subterană. Înstrăinat la Paris, ca și la Sihlea (localitate cîntată în *Revederea*, care poartă acest *motto* din Horațiu: *O rus, quando te adspiciam!*), închină cîte un imn tînguitor femeii *(La Sofia)* sau țării nefericite *(La patrie)* și cîntă toamna prefigurînd coordonatele Alecsandri — Pillat: *«Ah! mult îmi place cînd toamna vine / Să fiu afară la deal, la vii, / Să văz butucii plini cu ciorchine / De struguri rumeni și aurii. // Sufletu-mi saltă de bucurie / Cînd văz țăranul muncind voios, / Și că culege cu bărbăție / Al viții creț rod spumegos; // Cînd văz voinicii că subt picioare / Strivesc ciorchina veseli, cîntînd, / Și o preface în lungi izvoare / Ce ca șiroaie cad spumegînd».* Mai mult Alecsandri, desigur. Dar cred că nici bucolica de mare rafinament a cîntărețului de pe Argeș (în jos și în sus) n-ar fi fost posibilă fără *«butucii plini cu ciorchine»* ai celui care n-avea să apuce vremea culesului.

«Adio, lume de amăgire! / Ca toți, tributul eu ți-am plătit, / Tribut de lacrămi și pătimire / Ce anii-mi tineri au vestejit. // Alții să-nfrunte, daca le place, / A tale vînturi și vejelii; / Eu zbor departe, mă duc la pace / Prin munți, prin codri și prin cîmpii». Sînt, acestea din urmă, versuri scrise la Sihlea, în 1854.

(Spuneam odată că volumele de poezie apărute pînă la 1850 ar trebui republicate separat, într-o colecție intitulată, poate, «Patrimoniu», făcîndu-se un gest de dreptate pionierilor versului românesc. Mă gîndesc acum că ar trebui extinsă colecția pînă la 1900, căci și cărțile apărute între 1850—1900, adevărate raritați bibliografice, mai ales cele din primele decenii, trebuie repuse în circulație, spre a putea studia evoluția liricii române în ansamblu și amănunțit, nu doar pe fragmentele, uneori chiar generoase, propuse de diversele antologii.)

Dimitrie Dăscălescu (1827—1863)

La cumpăna veacului se ivesc printre nori, cu oarecare strălucire, și *ziorile* lirice ale lui D. Dăscălescu, autorul unui volum intitulat chiar așa: *Ziorile* (Iași, 1854) și al altuia, cu un nume mai ciudat: *Scrisori din Țara Țințărească și Poezii noue* (Iași, 1856). Două volume însemnau mult, atunci, pentru tînăra poezie moldovalahă, dar poetul nu s-a bucurat de succes. Alecu Russo, cuget curat și minte limpede, se arăta îngrijorat și pe bună dreptate: *«De la ivirea broșurei d-lui Dăscălescu au trecut vro șase luni, și în zadar am așteptat ca magistrații și areopagele să-și deie socotința spre a opri sau a îndemna publicul; dar areopagele au fost mute și critica au tăcut pînă astăzi. Prin critică nu înțelegem numai aceea care bate fără cruțare frazeologia, sărăcia ideilor, pedanteria și obiceiurile literaturelor străine introduse cu patos în pămîntul român, dar critica sănătoasă ce răspîndește bunul, cînd vine ca acuma subt chipul poeziei d-lui Dăscălescu, română pînă în cap; și pentru că poezia asta e română și nu vra să fie alta, nici lamartiniană, nici bironiană, nici hugoliană, de aceea este totodată și frumoasă de limbă, limpede de idei și adîncă gîndire folositoare, precum înțelegem și este de dorit să fie tot ce se scrie și se cugetă la noi»*. După cele șase luni de tăcere suspectă care-l puseseră pe gînduri pe autorul *Cîntării României* (prima ediție, în franțuzește), au mai trecut încă șase luni, cam greu și cu încordare și, după aceea, mult mai ușor, încă un secol. Și iarăși șase luni slabe etc. Lucrurile nu s-au clintit prea mult. Autoritarul pașoptist, una din conștiințele mari ale epocii, rămîne singurul biograf al lui Dăscălescu, pe care l-a considerat în acea *«hronică literară»* atît de prețioasă *«un talent drept și adevărat național»*, ce se luptă *«cu limba, naravurile și durerile românului»*. Lucrurile stăteau chiar așa. Dăscălescu a fost un poet al momentului, cu un talent modest dar autentic, *«o floricică românească ce se ivește lîngă tufele de buruiene străine»*. El scrie *«versurele» «cochete, frumușele», «plăpînde, rușinoase»* și este fericit că poate cînta, neașteptînd altă răsplată.

Menirea poeziei, crede tînărul autor, e să aducă mîngîiere, să fie alături de cei oprimați, să intre printre zăbrele și să facă rondul prin pușcării în pas cu nenorociții soartei. Poezia e ca o boare binecuvîntată ce se propagă fără opreliști și, odată inhalat acest zefir primăvăratic, de către cei din bordeie de pildă, durerea lor se va risipi. E o concepție romantică, cam siropoasă și chiar Dăscălescu, dîndu-și seama de neputința artei în fața realității, trece la accente mai dure, începe *«a satira»*. Latura aceasta a creației e mai energică.

«O! muza mea română, te chem în ajutor, / Fă fiere ca să curgă din pananveninată! / Ajută-mă, o, muză! și cea din urmă dată, / Să pot tîrî-n rușine, l-al lumei tribunal, / Această-adunătură de crime și scandal». E obsedat de figura unui *trădător, «o viperă», «o iazmă necurată»*, un *«demon încarnat»*. Trădătorul ar fi răspunzător de părăginirea și dărăpănarea lucrurilor care nu merg bine în țara românească. Poetul are momente de deznădejde amară. Lipsa de conștiință, nedreptatea socială, îl deprimă. Vrea o schimbare radicală — dacă altfel nu se poate: *«Aș dori, îmi pare încă, ca venind vo boală mare, / Ca un vînt de primăvară, să tot sufle zile, luni, / Și pe toți să ne stîrpească — deși-i tristă întîmplare — / Și, în urmă, să formeze femei bune, oameni buni»*. Sau, dacă privim ceva mai în sus, în aceeași poezie *(Visuri goale)*, și ceva mai sus pe cer: *«Uneori, zău, mi să pare c-aș avea mare dorință / Să privesc vun comet mare că se lasă*

pe pămînt / Și-l răstoarnă și ne scapă — lucru foarte cu putință — / De necaz și de durere, de-orice rele pe el sînt». Este o exasperare autentică, molipsitoare, cu bătaie foarte lungă, *«ura, pizma, egoismul»* și alte *«rele rușinoase»* ale societății noastre creîndu-și anticorpii respectivi și rezistînd la orice boală mare. Nu s-a încercat încă, e drept, soluția cu cometa. Iată-l, așadar, pe Dăscălescu în postura de decepționat energic instalat într-un *«observatoriu»* original, dispus să nu ierte nimic: *«Din al meu observatoriu văd ades cum să rădică, / Puind jaf pe mîrșăvie și minciună pe minciuni, / Cîte-o stare foarte mare, dintr-o stare foarte mică, / Cîte-un nume slăvit foarte, urzit tot de-nșălăciuni».*

Citind multe din compunerile poeților din această perioadă ai sentimentul că asiști la crearea fluviului eminescian, care își adună strop cu strop măreția și suflul din geografia de meandre a tuturor izvoarelor mai mult sau mai puțin norocoase din epocă. Avea dreptate Alecu Russo să fie indignat. Dar versurile lui Dăscălescu și ale altora ca el tot aveau să-și desăvîrșească lucrarea, prin fenomenul tăcut de osmoză, prin care energiile se conservă și trec în alte suflete.

Citățm versuri a căror muzicalitate ni se pare cunoscută: *«În a mea singurătate, răsturnat pe jețu-mi moale, / Zvîrlind fum de țigaretă sau privind focul arzînd...»* Sau: *«Odinioară, ce suvenire / Deșteaptă-n mine acest cuvînt, / Ce de durere și asuprire, / Ce de suspine duse de vînt: / Țara călcată, îngenuncheată, / Legi, instituții reduse-n scrum, / Gîndirea noastră încătușată — / Cum o să fie oare de-acum? // Odinioară, era în țară / Un mezat mare, fără sfîrșit, / Unde tîlharii se îngrășară, / Vînzînd dreptatea necontenit: / Averi mulțime cunosc în lume / Ce sînt făcute chiar ca la drum; / Legea-i o vorbă, cinstea un nume — / Cum o să fie oare de-acum?»* Poemul din care am citat în urmă se numește *«Odinioară — acum».* (Întreabă-mă, să te întreb). Antiteza trecut—prezent va reveni și ea frecvent sub pana lui Eminescu, dispus să idealizeze trecutul pentru a scoate în evidență micimea prezentului.

ANDREI MUREȘANU

GLASUL UNUI ROMÂN

(fragment)

[. . . . .]

La undele de sînge, ce-au curs în Cîmpul Pinei,
Vărsat prin iatagane și paloș de Osman,
Au n-au avut amestec în parte și românii ?
Au n-a învins Corvinul p-acel cumplit dușman ?

Ah, căci nu-mi pot răspunde străvechile morminte !
Spuind, ce țin în sînu-și, român, au gen străin ?
Atunci s-ar frînge cearta, ce curge-acum fierbinte,
S-ar șterge-atunci ca ceața și vechiul meu suspin !

De tace omenimea, va da glas stînca-n munte,
Și apele un vuiet, prin ton nepomenit,
Nu mai e timp s-apuie un gen, ce-a mers în frunte
La toată năvălirea, ce țara-a copleșit.

Nu mai e timp s-apuie un gen faimos în lume,
Nutrit prin o minune, din zei provenitori,
A căruia mărire, vîrtute și renume
Pusese subt picioare p-a lumei domnitori !

Nu mai e timp s-apuie o viță strălucită,
Ce-a dat în zeci de seculi din sînul său *eroi* !
De-a și supus-o soartea a fi nefericită ;
Răsare-i însă steaua, și scapă din nevoi !

E verde încă bradul și umed după fire,
Dar razele căldurei au nu-l vor ști usca ?
E nor încă pe ceruri, dar norul e subțire,
Ș-un vînt de primăvară au nu-l va depărta ?

La cer, Părinte bune, căzînd cu umilire,
O ginte părăsită, tu n-o vei lăpăda !
Eşti drept şi ierţi păcatul, văzînd o pocăire
Eşti bun şi-ţi este milă, de tot ce-i mîna ta !

1843

UN RĂSUNET

(fragment)

[. . . . . .]

De fulgere să pearâ, de trăsnet şi pucioasă,
Oricare s-ar retrage din gloriosul loc.
Cînd patria sau mama, cu inima doioasă,
Va cere ca să trecem prin sabie şi foc !

N-ajunse iataganul barbarei Semilune,
A cărui plăgi fatale şi azi le mai simţim :
Acum se vîră cnuta în vetrele străbune,
Dar mator ne e Domnul, că vii nu o primim !

N-ajunse despotismul cu-întreaga lui orbie,
Al cărui jug din seculi ca vitele-l purtăm :
Acum se-ncearcă cruzii, în oarba lor trufie,
Să ne răpească limba, dar morţi numai o dăm !

Români din patru unghiuri, acum ori niciodată
Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri !
Strigaţi în lumea largă, că Dunărea-i furată,
Prin intrigă şi silă, viclene unelţiri !

Preoţi, cu crucea-n frunte ! căci *oastea* e creştină,
Deviza-i libertate şi scopul ei preasînt,
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decît să fim sclavi iarăşi în vechiul nost'pămînt !

1848

IOAN CATINA

BARCA. ÎN OCEANUL DE VÎRSTE

II

E noapte, e tăcere — şi pasărea fieroasă
Pe stînca cea pleşuvă de trei ori a ţipat;
O ! barcă, saltă, saltă, în unda spumegoasă
Precum sufletu-n pieptu-mi resaltă nencetat.

Şi tu, splendidă stelă, apari l-a mea cătare
Prin norii cei de spaimă pe cer întunecat,
Ca lampa cea divină ce licure-n altare
Şi ruga verginală Madoni a-nfăţişat.

Luceafăr căii mele ! renalţă a ta frunte,
Să poci citi destinu-mi creat de Dumnezeu;
Lumină cartea vieţii pe radiosul munte;
Fii farul ce conduce plăpîndul vasul meu.

Dar vai ! Unde-i speranţa?... E cîrm-abandonată!
Hazardul cîrmuieşte nebun, capricios;
Amorul stătut doarme, pe vîsla-i sfărîmată,
Şi barca abia saltă în cursu-i viforos.

SMARANDA

(fragment)

Copilă, lasă lucrul; o ! lungă ţi-e vegherea;
Bunica doarme dusă şi lupii s-a culcat;
Tăciunele pe vatră şi-n inimă-ţi vîlvoarea,
Cocioaba surdă, oarbă, tîrziu a luminat.

Un greiere-n firidă şi silful la fereastră,
Un brotăcel şi vîntul la uşă-ţi bombănînd;
Fac banta vagabondă ce-ncîntă soarta noastră,
Pe orfelini adoarme, bogaţilor cobind.

Cosița ta ca noaptea, în bucle ușurele,
Pe fața ta ca ziua ascunde un mărgean
Și-o lăcrămă-ntre gene; iar salba-ți de mărgele,
Sunt stelele ce seara se sclad în ocean.

Ghergheful tău e lumea, în care roza belă
Apare ici și colea prin ghimpi și printre spini,
Și firul ce petrece și-nnoadă-o floricelă
E firul vieței mele ; dar tu de ce suspini ?

Femeia care plînge e înger ce veghează;
O inimă în lacrămi e un plăcut buchet;
Și peptul care bate e ora ce lucrează;
Amorul e cunună pe fruntea de poet.

ALEXANDRU SIHLEANU

SONET I

P-aste țărmuri depărtate
Vezi tu rîul călător
Cum în valuri turburate
Se azvîrlă din izvor ?

Rîu-i viața-mi zbuciumată
Și-acea trestie mișcată
E-al meu suflet dureros.

P-a lui maluri singurate
Vezi cum vîntul mugitor
Mișcă trestia și-o bate
Șuierînd îngrozitor ?

Viitorul ce m-așteaptă
E pustia cea deșartă
De pe malul nisipos.

REVEDEREA

Frumoase locuri, verde cîmpie,
Unde junia-mi am petrecut,
Iată viu astăzi cu bucurie
Să vă văz iarăși, să vă salut.

Cîte plăcute, dulci suvenire
Simț că în suflet mi se deștept;
Aci mii inimi cu fericire
Bat pentru mine și mă aștept.

Vechii tovarăși de tinerețe
Alerg spre mine, se-nveselesc ;
A lor vedere, a lor blîndețe
Bătrînu-mi suflet întineresc.

Iată gîrlița cu tainici șoapte,
Iată pîrîul lin, călător,
P-a cărui maluri eu zi și noapte
Făceam dulci visuri de viitor.

Iată pădurea misterioasă
În sînul căriia mă afundam,
Și-a fiolomelii voce duioasă
Plin de uimire tot ascultam.

Iată și dealul și vîlceluța
Unde eu liber, rangul uitînd,
Goneam oița și viteluța
Cu ciobănașii doina cîntînd.

II

O, ce ferice e omul care
Fugind d-a lumii zgomot, dureri,
Vine de cată a sa scăpare
Într-a naturii simple plăceri.

Acolo viața pacinică, lină,
Curge ca unda de la izvor;
Ziua e dulce, noaptea senină,
Omul e vesel și zimbitor.

Iubirea este făr' de mîndrie,
Așa de simplă ca cei ce-o simt;
Amanții nu au nici fățărie;
Nici știu să calce un jurămînt.

Și chiar al nostru ceresc părinte
De toți cu frică este slăvit;
De a lui lege, de-a lui cuvinte
Nimini s-abate, — și e iubit.

Adio, lume de amăgire !
Ca toți, tributul eu ți-am plătit,
Tribut de lacrămi și pătimire
Ce anii-mi tineri au veștejit,

Alții să-nfrunte, dacă le place,
A tale vînturi și vijelii;
Eu zbor departe, mă duc la pace
Prin munți, prin codri și prin cîmpii.

SONET VII

Unde-i dragostea fierbinte
Ce tu veșnic îmi jurai,
Cînd făcîndu-ți jurăminte
La picioare-ți mă vedeai ?

De-ale mele lacrămi sfinte
Tu în taină îți rîdeai,
Și-a mea inimă ce simte
În picioare o călcai.

N-ai credință, n-ai nici milă,
Te dai altuia, copilă,
Cînd eu, știi, cît te-am slăvit.

Fii ferice-n a ta soartă !
Astăzi sufletul meu iartă
Pe cei care i-a iubit !

D. DĂSCĂLESCU

VISURI GOALE

(fragment)

În a mea singurătate răsturnat pe jețu-mi moale,
Zvîrlînd fum din țigaretă, sau privind focul arzînd,
Foarte-adese mi se-ntîmplă ca cu niște visuri goale
Să-mi petrec o zi întreagă, tot la ele meditînd.

Visuri goale, cine n-are ? Visuri goale-s toate-n lume !
Ca oricine, am a mele, eu plecat mărturisesc,
Căci nu-mi place tăinuirea, zic la toate chiar pe nume,
Ş-aşa visuri, drept voi spune, foarte-ades mă necăjesc.

Uneori, zău, mi se pare c-aş avea mare dorinţă
Să privesc vreun comet mare că se lasă pe pământ,
Şi-l răstoarnă, şi ne scapă — lucru foarte cu putinţă —
De necaz şi de durere, de-orice rele pe el sînt,
Apoi iar, poate-i greşeală, — eu îmi dau a mea părere —
Aş dori, fără să peară, să văd lumea progresînd,
Om pe om să se iubească, să-şi aducă mîngîiere,
La necazuri, la durere, unul pe-altul ajutînd.

Apoi, iarăşi, ca să peară prejudiţii ruginite,
Instituţii siluite, aş dori vun cataclism
Să răstoarne, să prefacă, şi să văd eu mistuite
Orice rele ruşinoase, ură, pizmă, egoism.
Sau, de nu, aş vrea ca omul, revenind la simţiri bune,
Să cunoască conştiinţa ş-al ei glas poruncitor ;
Cel din slujbă să n-asculte nici un sunet... sau să-i sune
In piept ura nedreptăţei, şi-al dreptăţei sfînt amor.

STRIGOII

În Obşteasca Adunare
Am văzut cîţiva strigoi,
Se strîmbau care de care
Toţi uitîndu-se la noi.
Deputaţi ! Grija e mare,
Căutaţi bine printre voi,
În Obşteasca Adunare
Am văzut cîţiva strigoi.

Ţara noastră renviază,
Voi sînteţi copiii săi,
Ea cu drept acum sperează
Ca să scape azi de răi ;
S-o dus vremea tristă-n care
Ne mînau chiar ca pe boi ;
Fraţilor, în Adunare,
Am văzut cîţiva strigoi.

Saltă inimile-n pepturi
Glasul vostru ascultînd,
Noi v-am dat a noastre drepturi,
Deci voi mergeţi proclamînd:
Renviere, îndreptare,
Mîntuire de nevoi,
Fraţilor, în Adunare,
Am văzut cîţiva strigoi.

Multe zile amărîte
Peste ţară au trecut,
Asupriri nepomenite
Pe români au fost căzut.
Dar un popul, fraţi, nu moare,
Cerul cată azi spre noi;
Dragii mei, în Adunare,
Am văzut cîţiva strigoi.

Pept la pept şi mînă-n mînă
Toţi voioşi să-naintăm !
Mai avem o săptămînă
Binele să-l salutăm.
Lăsaţi orice cugetare.
Ţara cere de la voi,
Fraţilor în Adunare,
Am văzut cîţiva strigoi.

Eu ce-n trista-mi carieră
N-avui parte să mă-unesc,
În aşa frumoasă eră,
Cu concertul românesc,
Vă urez cu-a me cîntare
Drum scutit de-orice nevoi,
Şi vă zic: în Adunare,
Am văzut cîţiva strigoi.

ANTOLOGIE:

Andrei Mureşanu — *Glasul unui român, La muza mea, Un răsunet, Omul frumos.*
Ioan Catina — *Osînda, Barca. În oceanul de vîrste, Stiletul, Smaranda. La d. Aga Scarlat Bărcănescul, Samara.*
Alexandru Sihleanu — *Sonet I, Revederea, Strofe, Sonet VII, Vegherea, Cişmegiul.*
Dimitrie Dăscălescu — *Versurile mele, Margherita, Visuri goale, Trădătorul, Odinioară — acum, Strigoii.*

BIBLIOGRAFIE:

Din poesiile lui Andreiu Murăşianu, Braşov, Tipografia Gött, 1862.
Poesii de I. Catina, Bucureşti, Tipografia lui C. A. Rosetti şi Winterhalder, 1846.
Alexandru Sihleanu, *Armonii intime*, Bucureşti, Imprimeria lui Ferdinand Om, 1857.
«Ziorile». Poesii de d. Dimitrie Dăscălescu, Iaşi, Tipografia franceso-română, 1854.
D. Dăscălescu, *Scrisori din Ţara Ţinţărească şi Poesii noue*, Iaşi. Tipografia Buciumului român, 1856.
Radu D. Rosetti, *Cartea dragostei*, Bucureşti, Editura librăriei Carol Müller, 1896.
«Parnasul român». Culegere de poezii, Braşov, Tipografia şi editura Alexi, 1896.
«Patrie şi libertate». Din poezia anilor 1840—1880, Ediţie îngrijită şi prefaţată de Constantin Măciucă, Bucureşti, E.S.P.L.A., Biblioteca pentru toţi, 1958.
Poezia română clasică (De la Dosoftei la Octavian Goga), Ediţie îngrijită de Al. Piru şi Ioan Serb, prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

RESTITUIRI

MIHAI BERZA ŞI «ARTA» ISTORIEI

Pentru ambianţa culturală românească Mihai Berza a fost unul dintre acele spirite de aleasă stirpe care nu caută cu orice preţ originalitatea, dar o găsesc în mod necesar, la capătul unui drum anevoios pentru ei şi lesnicios pentru cei ce-i urmează, spirit discret, lipsit de orice ostentaţie, conştient că valorile, din trecut ori de azi, trebuie mai întîi retrăite şi numai după aceea, eventual, revizuite.

O culegere postumă din studiile sale, îngrijită de Andrei Pippidi *(Pentru o istorie a vechii culturi româneşti,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1985), ne dezvăluie cu limpezime în Mihai Berza un exeget fin şi riguros totodată, un mare glosator al fenomenului românesc (în context european), văzut ca unitate idestructibilă de viaţă şi cultură, un spirit potenţator, generos, întotdeauna bucuros să poată produce mereu alte şi alte reverberaţii ale unor sunete din trecut pe care le trezeşte la o nouă viaţă, un cărturar al cărui demers intelectual este, cum remarcă pe drept cuvînt prefaţatorul, prin excelenţă *«evocator şi explicativ»*. Această dublă calitate produce probabil ezitarea editorului de azi (în excelentul, de altfel, *studiu introductiv)* între calificativul de erudit şi cel de savant pe care le-ar merita fostul său profesor şi rezolvarea doar aparentă a dilemei: Mihai Berza ar fi cînd una, cînd alta, uneori doar *erudit («În nici unul din studiile publicate în acest volum M. Berza n-a făcut operă de descoperitor»),* alteori în schimb, *savant.* Desigur, opoziţia provine din accepţia restrictivă dată celor doi termeni: savantul ar fi cel ce *«ştie ce caută»*, ţintind spre un rezultat *«imediat utilizabil, preconceput»*, pe cînd eruditul ar fi *«căutătorul pe care o curiozitate dezinteresată, prudenţa investigaţiei şi scrupulul obiectivităţii îl abat de la o singură cale»*. Distincţiile — cine s-ar putea îndoi? — sînt, în principiu, binevenite. Aceasta, însă, chiar prefaţatorului i se pare *«îndoielnică»*, şi dacă, deşi simte nevoia, ce-i drept, de a o amenda, nu rezistă totuşi tentaţiei de a se folosi de ea, este pentru că face parte el însuşi din familia comentatorilor cărturari, deopotrivă eruditi şi savanţi, care, asemeni profesorului evocat cu căldură, oferă *«explicaţii, apropieri, ipoteze»*, de preferinţă *«pe un material deja cunoscut, redistribuit şi luminat de judecata sa proprie»*. Oricum, esenţial rămîne faptul că Mihai Berza, cărturarul de mare erudiţie, ştia ce să caute în cărţi (şi nu într-un sens pragmatic îngust) şi mai ales ştia să utilizeze creator ce găsea în cărţi, în documente, în viaţă. Ştia să găsească peste tot viaţa şi să desprindă din ea idei, să vadă cultura şi viaţa întotdeauna împreună, în legătura lor organică. Elevul lui Iorga, evocîndu-şi maestrul *(N. Iorga, profesorul şi istoricul),* elogia de aceea capacitatea de integrare a *«celor mai exigent ştiinţifice analize într-o viziune care să păstreze, fără nici o concesie literaturizării, FREAMĂTUL VIU* (s.n.) *al celor ce ne-au precedat...»* Desigur, capacitatea de a da viaţă documentului, de a-i evoca pe oamenii altor vremuri, *«cu truda şi cu visele lor»*, ca pe nişte contemporani, este — cum observă Andrei Pippidi — răsplata unei iubiri sincere (dar fără adulaţie) a trecutului, căci numai celui în stare de o asemenea iubire documentele îi dezvăluie amănuntele semnificative din care se încheagă viaţa. În studiile antologate convingerea aceasta revine frecvent. Pe Cantemir, bunăoară, în *Hronicul vechimii a romano-moldovlahilor,* căldura dragostei de ţară îl poate duce pe drumul către adevăr, atunci cînd nu posedă destul izvoare certe pe care să-şi sprijine afirmaţiile, deşi principele cărturar se număra printre acei învăţaţi *«a căror ştiinţă nu se află în inimă, ci se ascunde în cărţi şi în biblioteci»*, cum singur spune în *Sistema religiei mahomedane.* Există, prin urmare, o adevărată *«divinaţie» a istoricului,* acolo unde *«puterile ştiinţei nu se dovedeau încă în stare să demonstreze»*, şi insuficienţa

faptelor nu trebuie să-i anuleze curajul ipotezelor, nici teama de a nu greși să-i stingă pasiunea adevărului. Acest dar al *divinației* se dovedește necesar și atunci cînd faptele sînt numeroase, căci dincolo de faptul nud (în fond, o iluzie) rămîn întotdeauna de deslușit înțelesurile. Istoricul anti-pozitivist (sau, mai bine zis, care a depășit din tinerețe pozitivismul) precizează că oricînd *«adevărul e cu deosebire greu de aflat»*, deoarece nu este vorba de *«adevărul faptelor brute și al limitilor mari ale desfășurării, pe care-l cunoaștem, ci acela pe care am dori să-l pătrundem mai bine, al situațiilor în continuă mișcare, al mobilurilor și al justificărilor, al complexelor raporturi de forță în veșnică prefacere și al legăturilor cu marile procese în curs de desfășurare...»*. De aceea, tot ce s-a scris despre epoca lui Mihai Viteazul de la Bălcescu pînă astăzi nu a epuizat și nici nu putea să epuizeze subiectul, drept pentru care *«cîmpul întrebărilor stă încă întins înaintea noastră, așteptînd truda celor meniți să le dezlege»*. Pentru a cunoaște acest adevăr cu deosebire greu de aflat (fiindcă se situează la un nivel superior faptului brut, fiindcă vrea să afle existența oamenilor din alte epoci ca și cum aceștia ar fi contemporanii noștri, întrebîndu-se, dincolo de ce au făcut, pentru ce au făcut ce au făcut), pentru a ne apropia de acest adevăr care există în măsura în care tindem spre el, este neapărată nevoie de ipoteze, darul divinației însemnînd pentru Mihai Berza tocmai necesitatea și uneori eroismul ipotezelor. Nu spunea și G. Călinescu, scandalizînd mințile pozitiviste, că *«știința este fantezie»*? Și, la urma urmei, ce adevăr uman care merită acest nume poate fi demonstrat matematic? De un asemenea adevăr ne putem apropia doar asumîndu-ne riscul ipotezelor greșite. Căci și acestea, cum este cazul unora dintre ipotezele lui Cantemir, își pot dovedi pînă la urmă «fecunditatea». Divinația istoricului, intuiția lui sigură îl pot duce la adevăr, astfel încît se poate aprecia în concluzie că *«peste tot ce e fals în opera sa, Cantemir avea în esență dreptate»*. Pentru a ajunge la adevărul cu deosebire greu de aflat, istoricul trebuie să mai posede o calitate indispensabilă, mai bine spus o sumă de calități care să-i permită să surprindă *«autenticitatea individualității umane»*.

Prin înzestrarea sa multiplă, de om de știință și de artist, de scrupulos cercetător al documentului și de filosof al istoriei, Mihai Berza se dovedește un continuator strălucit al lui Iorga, al cărui spirit sintetic îl ilustrează ca puțini alții după războiul din urmă. Paginile despre Iorga sînt de altfel, cele mai calde, chiar entuziaste, cele mai lipsite de orice rezervă din cîte a scris lucidul istoric care a fost Mihai Berza, preocupat să păstreze permanent dreapta măsură, nici micșorînd, dar nici umflînd meritele înaintașilor. E de presupus că spiritul său critic funcționează cu vigilența dintotdeauna, dar judecata lui cumpănită n-a găsit aici ce pune în talgerul «greșelilor» sau «limitelor» pe care le semnalează de obicei, fără reticențele atît de păgubitoare ale unei atitudini edulcorante, dacă nu chiar fetișiste, ce poate fi întîlnită, din păcate, la alții, sub pavăza unui patriotism prost înțeles. Căci Mihai Berza a avut, incontestabil, față de toți înaintașii (de la Miron Costin și Cantemir pînă la Iorga) aceeași atitudine de *«libertate senină»*, ca să folosim expresia fericită a lui Andrei Pippidi, în fond atitudinea spiritului critic autentic, ce reexaminează pe cont propriu chestiunile, fără vreun respect superstițios ori adulații penibile, dar și fără a nega merite ori a ponegri cu obtuzitate pripită tot ce nu înțelege sau nu-i trezește imediat adeziunea. Chiar *suflul* lui Iorga străbate uneori paginile discipolului, ca bunăoară în evocarea atît de caldă a patrioților din familia Hurmuzaki, ori a altor oameni «care au fost» și n-au făcut degeaba umbră pămîntului. Iată-l, prins de acest *suflu*, cum ajunge chiar să scuze greșelile și excesele, de care s-a ferit cu atîta grijă el însuși, la un înaintaș ce a comis acele greșeli și excese slujindu-și poporul, în acest final care, pe lîngă paginile întotdeauna vibrante ale lui Iorga, amintește de încheierea călinesciană a *Vieții lui Mihai Eminescu*. Dar să-i dăm cuvîntul istoricului: *«Pornise, în rătăcirile lui de pe malurile Bosforului pînă la cele ale Nevei, dintr-o societate umilită de destin, supusă stăpînirii străine, amenințată în fiece clipă în liniștea și în bunurile ei, bîntuită de furtuna războaielor, dar păstrătoare a unor tradiții și în care tot mai multe cugete încercau să deslușească temeiurile acestor stări și tot mai multe inimi năzuiau să le schimbe. Acestora li se adresa Cantemir, străduințelor lor le dădea glas din depărtare domnitorul, cărturarul, „soția" Academiei Berlinului și sfetnicul țarului tuturor Rusiilor. Acestora le spunea el, prin noianul de citate erudite, prin lungile confruntări de texte, prin alunecările în toate zările pentru a-i cuprinde mai bine, printre zîmbete și blesteme, cine sînt și*

de unde vin, spre a ști unde să meargă. În tensiunea care străbate întreaga carte, în negările-i categorice și în afirmațiile-i dincolo de dreapta măsură, simți sublimîndu-se ambițiile personale care-i chinuiseră sufletul în marea năzuință pentru poporul său și înflorind înțelepciunea ultimă, că nimeni nu e cu adevărat mare decît alături de ai săi și prin ei».

Iată de ce, cînd încearcă să reconstituie *Viziunea despre om și lume a cronicarilor români*, insistă asupra lui Miron Costin și pomenește doar în treacăt de Neculce, încredințat că *«sfătosul boier moldovean care povestește simplu, fără a-și pune probleme înalte»*, nu ne-ar putea dezvălui decît *«orizonturi destul de înguste»*; în schimb, cînd încearcă să-l ajute pe un neștiutor să pătrundă cît mai lesne în cultura românească veche, i-l recomandă fără șovăire pe Neculce, pentru că *«virtuțile artei»* conferă Letopisețului său *«privilegiul de a te așeza dintr-o dată în mijlocul unei lumi»*. Această dublă atracție pentru *«problemele înalte»* (la Miron Costin, la Cantemir) și pentru *«virtuțile artei»* (la Neculce) se simte în întreaga sa operă; pentru el istoria trebuie să fie în același timp *«reconstituire științifică, judecată critică și evocare vie»*. Cea de a treia cerință, îndeplinită cu strălucire de opera sa, este o trăsătură esențială pentru înțelegerea istoricului artist care a fost Mihai Berza. Artist prin darul de a da viață trecutului, precum și prin stilul său de o mare eleganță. Fraza este amplă, dar nu stufoasă, cuvintele sînt alese cu grijă, cu un simț estetic ce nu poate fi despărțit de simțul răspunderii morale, amintind de Miron Costin *(«Eu voi da seamă de ale mele cîte scriu!»)*. Cred că nu se înșeală Andrei Pippidi cînd consideră că cel mai «viu» element din stilul fostului său profesor este ritmul, o anume *«tensiune a așteptării finalului»* care *«vine, coborîtor sau ascendent, în trepte»*. Această tensiune a așteptării finalului nu poate proveni, în cazul unui stil funcțional ca al său (deoarece istoricului îi repugnă profund podoabele retorice și orice literaturizare ieftină), decît din complexitatea viziunii, din capacitatea de a vedea și examina ambele fețe ale medaliei, din pluralitatea perspectivelor și diversitatea sugestiilor pe care le desprinde din faptele cercetate, pentru a le transforma uneori în ipoteze fecunde, alteori pentru a le consemna ca simple sugestii, căci pentru el era infinit mai important să păstreze întrebarea sau întrebările, cu resorturile lor intime, decît să tranșeze brutal și simplificator probleme de mare complexitate. Ca un filosof adevărat, recunoștea primatul problemei asupra răspunsului. De aici, probabil, și impresia că *«mai avea ceva de spus»* (consemnată în prefață), nu numai în sensul că n-a încetat să gîndească original și creator, ci mai ales în acela că, deși el însuși reușea să spună mai mult decît promitea titlul conferinței ținute ori al studiului scris, reușea în același timp — calitate esențială ! — să trezească auditoriului ori cititorului curiozitatea pentru fapte și oameni din trecut, pe care avea tactul de artist de a nu încerca să le epuizeze, ci doar să le propună discret cunoașterii cu o superioară pedagogie a aluziei.

Într-un text mai vechi, neinclus acum în culegerea antologică la care ne-am referit, *Metodă istorică și personalitate creatoare*, istoricul este definit într-un mod foarte asemănător cu acela la care, cam în aceeași perioadă, se oprea cu plăcere Ralea pentru a-l defini pe criticul literar: un ins care multiplică punctele de vedere cu privire la o operă. *«Istoricul* — scrie Mihai Berza — *este un descoperitor de puncte de vedere cu privire la trecut»* și prin aceasta *«seamănă cu criticul de artă și cu exegetul în genere»*. Un asemenea exeget artist a fost, fără îndoială, el însuși.

Andrei IONESCU

O SNOAVĂ POPULARĂ ROMÂNEASCĂ DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XVIII-LEA

În ms. rom. B.A.R. *480*, conținînd un *Pateric (Otecinic)* scris în anul 1700, *«în zilele prea bunului și creștin domn Io Costandin Basarab Brîncoveanu voievod, den porunca dumnealui cinstitul și blagorodnicul jupan Mihai Cantacuzino vel spatar»* de către copistul Mitrea logofătul[1], se află, adăugată de mîna unui popă Iorga ot Cocorăști (Prahova), nu mult după data copierii ms-ului, și o scurtă povestire despre *«o diavoliță de babă»*, *«mai dracul decît toți dracii»*. De factura unei snoave populare, această povestire pare a nu fi totuși prea depărtată ca tendință de alte povestiri din paterice. Întîmplările din viața sfinților părinți (monahi) strînse în paterice conțineau la rîndul lor un bogat material de origine folclorică. Se cunosc mai multe tipuri de paterice, în funcție de materialul conținut și de structura culegerilor (sinait, egiptean, roman, kievean etc.; *Lavsaiconul* episcopului Paladie, *Livada duhovnicească* sau *Limonarionul* lui Ioan Moshos, *Patericul pe alfavita* ș.a.). În procesul circulației manuscrise, între culegerile de povestiri de tipul patericelor și alte manuscrise miscelanee s-au produs necontenit schimburi de materiale. Unele povestiri, precum *Istoria despre Pavel cel prost*, au avut o circulație independentă deosebit de intensă (o întîlnim în *Codex Suprasliensis* și în *Izbornik*-ul din 1076 pentru a nu cita decît două dintre cele mai vechi manuscrise slavone). Patericul este indicat drept sursă, în unele manuscrise, și pentru texte care nu mai au decît o vagă legătură cu viața monahală. Cunoscuta *Istorie a tutunului* poartă în unele manuscrise românești titlul următor: *Învățătură pentru tăbac scoasă de la Oteșnic*. Sub denumirea de *Otecinic* apar, într-un alt manuscris (B.A.R., ms. rom. *1163*, de la începutul sec. al XIX-lea, fost ms. Gaster *102*), prorocii cu caracter apocaliptic: *Otrencicul* (sic), *adecă viețile sfinților părinți văzătorii de Dumnezeu, adecă prejdovediți, pentru judecata lumii*. În titlul altui ms. de pateric (B.A.R., ms. rom. *3163* din 1706)) se specifică faptul că povestirile cuprinse în ms. respectiv nu fac parte din culegerile hagiografice (proloage, mineie): *Otecinic de viețile sfinților părinți care nu sînt în săbranii*. În ms. de care ne ocupăm aici (B.A.R., ms. rom. *480*, f. 143), primul text din *Otecinic* este *Viața și traiul preacuviosului părintelui nostru Alexie, omul lui Dumnezeu*, iar cel de al doilea o *Poveste de un călugăr ce l-au înșălat diavolul*. Un alt text, aflat la ff. 40—43, *Semnile cele ci sînt dă părintele Ioann Colova*, are pe margine următoarea însemnare de cititor: *«Încă pildă ca aceasta n-am auzit, de folos și ciudată!»*. Nefiind direct legate de serviciul religios, patericele au putut îngloba, cu mai multă ușurință decît mineiele, povestiri din cele mai diverse surse. Notarea unei snoave despre viclenia muierească într-un ms. de pateric nu este un fapt surprinzător, căci *«istoriile»* din paterice au adesea drept temă ispitirile pe care diavolul, femeile, vrăjitorii le făceau părinților monahi; povestirile dramatizate după paterice au constituit, cum se știe, o sursă importantă pentru diableriile medievale. Snoava de mai jos conține și un amănunt notabil, anume acela că aici diavolul înșelător este întrecut în viclenie de către babă, fapt ce nu mai consună cu spiritul altor povestiri din paterice.

Versificată de Anton Pann și introdusă în *Povestea vorbii*[2], snoava aceasta a cunoscut o difuziune cu totul remarcabilă. Față de alte snoave cu temă similară, precum cea reprodusă de I. C. Fundescu sub titlul *Femeia mai șireată ca dracul*[3] sau cea pe care Dela Cosmești (Virgiliu Cișman ?) o publică în *Romanulu* din 1891[4], textul de mai jos are unele caracteristici care marchează

[1] Pentru descrierea manuscrisului, v. I. Bianu, R. Caracaș, *Catalogul manuscriptelor românești*, vol. II, 1906, pp. 215—218; G. Ștrempel, *Copiști de manuscrise românești pînă la 1800*, vol. I, 1959, p. 155.

[2] Vol. I, pp. 53—59.

[3] *Basme, orații, păcălituri și ghicitori*, 1867, p. 108.

[4] An. XXXV, 28 sept., p. 890; în snoava publicată aici, deși subiectul este cu totul altul, se pare că totuși culegătorului sau informatorului său, îi era cunoscută și snoava de care ne ocupăm, căci, într-un pasaj de la început apare următoarea mențiune: *«... altul nu vrea să-i dea, de frică că a muri baba pînă la anul viitor și n-a avea cine să-i mai dea sămînța înapoi, deși nevasta-l sfătuia să dea, ca să nu se amestece baba în traiul lor și să le strice casa»*

clar apartenența sa la categoria textelor medievale. M. Gaster, care cunoștea versiunea Anton Pann (ca tramă, identică întru totul cu cea de mai jos), a indicat paralelele occidentale ale textului, insistînd asupra vechimii și importanței versiunii din *El Conde Lucanor y Patronio* (cca. 1335) a lui Don Juan Manuel (1282—1349)[5].

În comparație cu această versiune, ale cărei surse nu au fost pînă acum indicate cu precizie[6], textul românesc conține însă un episod interesant, anume cel referitor la prețul convenit de diavol cu baba (o pereche de cizme) și la mefiența diavolului, înspăimîntat de viclenia de care dăduse dovadă baba. Acest episod este important din două puncte de vedere: mai întîi pentru că are caracterul unei «poante finale», apoi pentru că se raportează la o cutumă medievală legată de apărarea împotriva bolilor molipsitoare, mai ales împotriva ciumei. De altminteri înțelegerea poantei ar fi obturată dacă nu s-ar face raportarea la aceste obiceiuri. Anton Pann, în forma versificată a snoavei, marchează poanta din episodul final printr-un vers-glosă:

[Diavolului]
«Atît îi fu frică de acea bătrînă,
încît nici papucii nu-i dete în mînă,
ci i le întinse c-o prăjină lungă,
CA NICI RĂSUFLAREA-I LA EL SĂ N-AJUNGĂ (s.n.)
și, ca d-o aspidă, să se otrăvească
să-l facă în lume să se pedepsească.»

De altfel există în sensul acesta și o altă snoavă, cea referitoare la un popă care, trebuind să facă slujbe într-un sat atins de ciumă, a luat anafura și, legînd-o într-o năframă la capătul unui băț, a întins-o sărmanilor poporeni peste apa unui rîu[7].

Față de alte povestiri cu tendințe, subiect sau personaje asemănătoare (*Sîndipa, Ivan Turbincă, Dănilă Prepeleac, Kir Ianulea* ș.a.), povestirea de față este redusă la liniile esențiale ale motivului, ceea ce o face să poată fi considerată o *formă primară* a speciei povestirii comice. Faptul că apare menționată, chiar la începutul povestirii, sursa orală a acesteia, nu înseamnă desigur că nu vor fi existat și versiuni scrise ale sale, dar, pentru perioada culturală căreia îi aparține versiunea din acest ms., este destul de importantă mențiunea că povestirea a fost *auzită* și nu reprezintă transcrierea unui alt text, ci notarea unei variante orale.

Mihai MORARU

[5] Citînd ediția Stuttgart, 1839, a scrierii lui Don Juan Manuel, Gaster indică prezența povestirii în Exemplul XLVIII al acesteia, sub titlul *De lo que conteció el diablo con una muger pelegrina;* în ms. original al scrierii, povestirea se află însă în Exemplul XLII, sub titlul *De lo que contesció a una falsa beguina;* v. *Literatura populară română*, ed. 1883, pp. 155—156; ed. a II-a, 1983, pp. 105—106; v. și *Chrestomație română*, 1891, vol. II, pp. 361—364.

[6] M. Ruffini, *Les sources de Don Juan Manuel*, în *Les Lettres Romanes* VII (1953), nr. 1, pp. 27—49.

[7] Vezi și M. Eliade, *Rituri de apărare împotriva ciumei*, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, 1980, pp. 196—200.

Într-acest Otăcinic am scris și eu, popa Iorga, această poveste care am auzit-o de la niște dascali

Vorbind dascalii, zise unul dintre dînșii că au dat Dumnezeu oamenilor vrednicie, cît pot ca și îngerii, iar altul zise că unii pot ca și îngerii, iar alții sînt mai răi decît diavolul, cît nu poate diavolul să facă ce face omul. Iar ei ziseră: Cum să fie așa? El zise că în cutare oraș era un om foarte de cinste și bogat, și fămeia lui încă era creștină bună. Și era amîndoi îndurători și milostivi, umblîndu și păzindu porîncile lui Dumnezeu, numai era mîhniți căci copii un avé. Iar vrăjmașul diavolul care nu va, nici pohtește binile oamenilor, el multu să trudi și umblă după acei de cinste oameni ca să-i vîneze cumva, să le facă pacoste, să-i învrăjbească și să le strice dragoste și liubovul lor cel curat ce avé între dînșii și nu putu. Iar după multă nevoință ce făcu el și nu isprăvi nimic, într-o zi stătu înainte porții acelui om și cu glas lin începu a să jeli și a zice: O, amar mie, vai de mine, dar eu cu ce slujbă și agonisire voiu să mergu înainte tatălui mieu? Vai de mine, becisnicul și decît toate slugile mai nevoiaș, cu ce

ochi va să-m caute stăpînul mieu, într-atîta vreme să mergu eu către dînsul fără niciun rod ? Ci acum de s-ar afla cineva ca să-mi fie de ajutor, eu cu ce ar pohti l-aș dărui.

Iar o babă, auzindu-l așa cu umilință plîngînd, veni la dînsul. Zise: Ce-ți este, fătul mieu ?

Iar el îi spuse toată pricina și cum că el este diavol și de atîta vreme bate războiu cu acei oameni și nu poate face nimic.

Iar ea zise: Piu, blestemate și decît toți mai mișel și becisnic, dar ce să-mi dai tu mie și eu acum să-i fac să să învrășbească, încă mai că vor sparge casa de s-or lăsa.

Iar dracul zise: De vei face tu aceasta, ce vei vrea ț-oi da, aur, argint, cît vei vrea, că eu am destul de acela.

Iar acea diavoliță de babă și mai dracul decît toți dracii nu să bucură nici la bogăție multă, ce să tocmi numai pă o pereche de cizme. Și merse la muierea acelui om creștin în chip de cerșetoare. Și, după ce o milui, ea zise: Fata mea, eu ție rău nu te-aș vrea, că iată că ești bogată și cinstită, numai te-aș spune o vorbă.

Iar ea zise: Spune, măicuță !

Iar baba zise: Umblînd eu pîn case cerînd, am auzit că bărbatul tău a îndrăgit pă alta, căci tu nu faci copii. De vei pohti să fii cu casă ca și pîn-acum, tu, fata mea, să mă asculți pă mine, că eu nu-ț voiu rău. Daca va veni bărbatul tău, să te faci a-l păduché și să tai 3 peri din barbă cu cuțitul lui cel mic, să mi-l dai la mine, că eu știu oarece și nu te va mai urî.

Iar, pă de altă parte, să întîlni cu acel om și zise: Jupîne, bogat și cinstit ca tine nu este altul, te-aș spune o vorbă !

El zise: Spune, babo !

Ea zise: Jupîneasa ta s-au îndrăgit cu altul, și ție va să-ț taie gîtul ca să mori, să ié pă acela.

Iar el începu a o bate cu frîul pă cap. Iar ea, încă bătînd-o, zicé: Pasă, că o vei afla cu cuțitul la gît !

Iar el mergîndu nu-i puté ieși acel cuvînt din grije, ci îș prinse nevasta cu cuțitul în mînă la gîtul lui și aciiaș făcură vrajbă cît sparseră casa și să lăsară. Aceste văzînd dracul, puse pereche de cizme într-o prăjină lungă și de departe le tinse babii zicînd: Ține, babo, ține,

că mi-e frică să mă apropiu de tine,
că tu ești mai ascuțită decît mine
și decît cela ce m-au trimis pă mine.

Socotiți, fraților, ce destoinicie au unii oameni pămînteni, cît nici dracul nu prinde cu dînșii.

Aceasta auzind noi de la dascali, am început a zice: Gospodi, pomilui !

Popa Iorga ot Cocorăști.

DIN DOSARUL «NĂPASTEI»

sau

Preludiu la «Aria calomniei»

Infamia acuzației de plagiat pe care i-o aduce, public, lui Caragiale, în *Revista literară*, la 30 nov. 1901, obscurul gazetar Const. Al. Ionescu, semnînd cu pseudonimul Caion, procesul de calomnie intentat de autorul *Năpastei* agresivului denigrator și falsificator de documente, manevrarea acestuia din urmă din culisele cercului macedonskian pentru a reveni cu noi atacuri și mai absurde, — materializate chiar și într-o broșură intitulată: *«Originalitatea d-lui Caragiale. Două plagiate»*, Buc., 1902, — precum și incomprehensibila încheiere oficială a scandalului cu ciudata achitare a calomniatorului — întreg acest jenant episod al istoriei literare

românești, stigmatizînd noblețea breslei scriitoricești, a constituit subiectul unor îndelungi dueluri de opinii în gazetele vremii, precum și obiectul unor ample cercetări literare ulterioare[1].

Investigată în detalii — asupra cărora n-am fi îndreptățiți să revenim — «afacerea Caion» nu mai poate oferi surprize. Dacă amintim, totuși, cîteva din aspectele cazului, o facem doar spre înlesnirea înțelegerii clare a textului la care ne vom referi. Este cunoscut amestecul lui Macedonski, nu numai ca sprijinitor al lui Caion în mașinațiile sale irresponsabile, dar chiar ca inspirator al acestora. Bănuiala — pînă la evidență — este că acel Caion, dezechilibrat și jalnic-megaloman n-a fost decît marioneta trasă de sforile fixate în redacția revistei macedonskiene *Forța morală*[2], în care îi sînt, de altfel, publicate articolele infamante. (În cazul de față, cel puțin, titlul revistei pare a fi inventat, pamfletar, de Caragiale însuși!). La adăpostul străveziu al pseudonimului Luciliu — căci, probabil, nici nu intenționase să se ascundă prea mult, poate chiar încrezător că războiul declarat cu ani în urmă împotriva lui Caragiale poate fi purtat cu orice mijloace, oricît de dezonorante — Macedonski mitraliază pe presupusul plagiator cu o salvă de articole și note veninoase, încărcate de injurii și calomnii, întărind sau modificînd tirul atunci cînd constată că atenția opiniei publice, față de scandalul provocat, obosise transformîndu-se în indiferență, sau cînd, pe rînd, fiecare calomnie era demascată. Astfel, după ce devine clară mistificarea operată de Caion care prezentase cîteva foi imprimate de el însuși cu litere chirilice și îngălbenite artificial, drept probe ale pretinsului plagiat, Caragiale copiindu-și, chipurile, *Năpasta* după o inexistentă piesă intitulată *Nenorocul*, a unui tot atît de inexistent dramaturg maghiar, Kemeny Istvan, piesă ce ar fi fost tradusă în românește, la Brașov, în 1848, de Alex. Bogdan, — Macedonski nu abandonează campania de discreditare a marelui scriitor, chiar cu riscul autodiscreditării. În lipsa altor idei fanteziste proaspăt născocite, Macedonski îi sugerează lui Caion continuarea atacului cu acuzații încropite din mai vechi aluzii și insinuări, uneori aparținîndu-i. Chiar în fața juraților, dîndu-se pe față falsul prezentat de Caion drept probă în sprijinul acuzației sale, avocatul său pretinde că fictivul Kemeny ar fi pseudonimul lui Lev Tolstoi, iar Caragiale ar fi plagiat, în *Năpasta*, piesa marelui rus, *Puterea întunericului*. (Toate calomniile sînt respinse, cu argumente solide, de Delavrancea, într-o inspirată pledoarie). Dar Macedonski fusese acela care în 1896, într-un articol excelînd în negații furibunde — *I. L. Caragiale și opera lui*[3] —, semnat cu pseudonimul Sallustiu, afirmase între altele: «*Nefericirea autorului este, în această privință, că o altă NĂPASTĂ a scris-o înaintea dumnealui, Tolstoi, în LA PUISSANCE DES TÉNÈBRES*». Conștient că acuzațiile sînt șubrede, Macedonski încearcă să le întărească, prin intermediul lui Caion, prin readucerea pe tapet și a altor mai vechi insinuări. Același Sallustiu, în același articol, pretindea — culegînd, e drept, și diverse apropieri făcute în presa literară, cu lăudabilă sau rea intenție, între dramaturgia lui Caragiale și dramaturgia universală — că două dintre comedii ar fi inspirate, pînă la calchiere, după comedii franțuzești. Conform acestui «ajutor» macedonskian, Caion, concediat de la *Revista literară* și numit în *Forța morală*, «apostol al adevărului» și «martir», își publică aici un articol foarte amplu în care îl acuză pe Caragiale de un nou plagiat: *O scrisoare pierdută* ar fi fost copiată după *Rabagas* de Victorien Sardou[4]. Părîndu-i, probabil, insuficientă noua acuzație, redactorul revistei — neîndoios, Macedonski — o întărește cu o notă care semnalează un alt pretins furt literar: *D-ale Carnavalului* n-ar fi decît copia piesei franțuzești *Le carnaval d'un Merle Blanc* de Chivot et Duru[5]. Huiduit de public, la Ateneu, în timpul unei conferințe în care își înșira opiniile calomnioase împotriva lui Caragiale, Macedonski este convins că în sală se afla o ceată plătită de dramaturg[6].

---

[1] Dintre acestea amintim doar, ca izvoare științifice de bază; Ș. Cioculescu, *Detractorii lui Caragiale*, R.F.R., II, 1935, 10, 11; Ș. Cioculescu, *Viața lui Caragiale*, E.P.L., 1969, p. 260—268; Caragiale *Opere*, (Teatru), I, Ediție îngrijită de Al. Rosetti, Ș. Cioculescu și Liviu Călin, introd. Silvian Iosifescu, Buc. ESPLA, 1959 (notele și variantele la *Năpasta*); *Procesul Caragiale-Caion. Dosarul revizuirii*, Buc., Muzeul Literaturii Române, 1972.

[2] *Forța morală*, ziar enciclopedic săptămînal, 28 oct. 1901—17 febr. 1902, București.

[3] Vezi *Liga ortodoxă*, supliment literar, 3 nov. 1896.

[4] Caion, *Rabagas și Scrisoarea pierdută*. Studiu critic, în *Forța morală*, II, nr. 11, 13 ian. 1902, p. 1—5.

[5] *Din repertoriul kemenist*, în *Forța morală*, II, nr. 14, 3 febr. 1902, p. 4.

[6] Riuleț S.S., *O conferință celebră*, în *Forța morală*, II, nr. 15, 17 febr. 1902, p. 5.

Reluarea succintă, în aceste rînduri, a scandalului Caion—Macedonski—Caragiale a avut ca scop să ne înlesnească apropierea de subiectul expunerii noastre. Monstruoasa calomnie, acuzația de plagiat, a fost momentul culminant la care a ajuns boicotul îndreptat împotriva lui Caragiale încă de la premiera comediei *O noapte furtunoasă*, boicot care a mers paralel cu manifestările de prețuire și de solidarizare din partea majorității confraților literari. Ura și invidia de care sînt animați unii membri ai breslei literare precum și numeroși oameni de teatru — pentru o perioadă destul de lungă, însăși Direcția generală a teatrelor și însuși directorul Teatrului Național din București — care suportau greu succesul și talentul lui Caragiale, sînt exprimate, după caz, deschis sau disimulat, într-o cabală permanentă, urzită în jurul fiecărei premiere caragialiene și în jurul fiecărui volum al acestuia. În țesătura de intrigi își află loc, adesea, dacă nu chiar acuzația de plagiat, în orice caz aluziile de rea credință la unele pretinse asemănări frapante cu producții teatrale străine. Campania ostilă inițiată după premiera comediei *O noapte furtunoasă* (18 ian. 1879)) de ziaristul Fr. Damé, care încerca să-și răzbune amorul propriu ultragiat — (fusese acuzat de plagiat de către Caragiale) — se amplifică, dramaturgul fiind numit cînd *«imoral»*, cînd *«trădător»*, pentru că ar fi denunțat străinilor *«micile noastre mizerii»*. După primul spectacol cu *O scrisoare pierdută*, inamicii dramaturgului încep să dubleze ostilitățile manifestate prin huiduieli, fluierături și alte dezordini la galeria teatrului — considerate mijloace prea benigne — cu insinuările veninoase și atentatul moral: *«Caracuda literară»*, cum o numește prof. I. Suchianu, în amintirile sale[7], a recurs *«la o adevărată infamie»* difuzînd *«minciuna stupidă»* că piesa ar fi fost scrisă în colaborare cu un prieten, prietenul fiind chiar I. Suchianu (lucru dezmințit cu fermitate de evocatorul amintirilor caragialiene). Acestei legende absurde i se adaugă și alte insinuări și aluzii menite să infirme originalitatea dramaturgiei lui Caragiale.

Preluînd asocierile făcute cu onestitate, în cronica nesemnată din *Lupta*[8] (în mod cert, G. Panu[9]) între *«spiritul realist»* din piesele lui Caragiale și spiritul *«care animează teatrul lui Labiche»*[10], alți cronicari dramatici, la adăpostul anonimatului, se referă la pretinsa neoriginalitate a *Scrisorii pierdute* și la pretinse împrumuturi, ca de pildă, din mai mult sau mai puțin obscure piese franțuzești, precum *Papiniol candidat sau Alegerile*, reprezentată la Iași, *Deputații în halat* («Nos députés en robe de chambre») de Paul Ferrier sau *Scrisoarea preumblătoare* («Les pattes de mouche») de Victorien Sardou[11]. Premiera comediei *D-ale carnavalului*, în 9 aprilie 1885, este fluierată de o bandă huliganică organizată de cronicarul dramatic al *României libere*, D. D. Racoviță-Sphinx[12], mulți scriitori, între care Gherea, luînd atitudine împotriva acestor uneltiri[13]. Animozitățile și duelul între denigratori și cei hotărîți să creeze în jurul lui Caragiale un curent de opinie favorabil — (se remarcă, în acest sens, în afară de Titu Maiorescu, cu articolul său, *Comediile d-lui Caragiale*, 1885, grupul redacțional de la ziarul *Lupta* al lui G. Panu) — cresc în toamna lui 1888, cînd autorul *Scrisorii pierdute* devine directorul Teatrului Național din București. Dezgustat de atmosferă, Caragiale demisionează, în 1889 la sfîrșitul stagiunii, fără ca prin aceasta să calmeze invidiile și pornirile vindicative.

Era, deci, de așteptat ca, avînd loc atît de aproape, în timp, de toate aceste manifestări anti-caragialiene, premiera dramei *Năpasta*, în 3 februarie 1890, să stîrnească o vie reacție. Istoria și critica literară a consemnat ampla dezbatere din jurul *Năpastei*, începută în presă încă imediat după premieră, continuată de-a lungul anilor cu accente mai puternice sau mai atenuate, pînă la deznodămîntul «afacerii Caion». Cronicile imediate, unele ambigui, altele deschis negative, altele, puține, pozitive, ale lui N. Iorga, în *Lupta*, Ionescu-Gion, Sofia Nădejde în *Contemporanul*, etc., au făcut loc, după cîtva timp în care spiritele s-au calmat și după un răgaz de analiză adîncită a operei caragialiene, unor articole și studii aprofundate și elogioase, semnate de Gherea[14], N. Iorga, considerînd *Năpasta* «operă

[7] I. Suchianu, *Diverse însemnări și amintiri*, 1933, p. 57—62.
[8] Vezi *Lupta*, 19 dec. 1884.
[9] Vezi și: Caragiale, *Opere*, vol. I, ESPLA, 1959, p. 614.
[10] I. Suchianu în *op. cit.*, subliniază și ei «acțiunea vie, repede, à la Labiche».
[11] Vezi *Liberalul*, V, nr. 275, 18 dec. 1884, cronică semnată *Dan*.
[12] Vezi C. C. Bacalbașa, *Bucureștii de altă dată* (1885—1900), vol. II, 1928, p. 15.
[13] C. Dobrogeanu-Gherea, *Caragiale fluierat*, în *Drepturile omului*, I, nr. 89, 24 mai 1885.
[14] Gherea, *Studii critice*, vol. II, 1891, (*Făclia de Paște și Năpasta; Criticii noștri și Năpasta*).

capitală", D. Nădejde[15], etc., dar și unor lungi articole menite să nege orice valoare a dramei lui Caragiale, precum acela semnat de Gr. I. Alexandrescu[16], sau altul de Adolf Last[17].

Toate aceste avataruri ale dramei *Năpasta* sînt mai mult sau mai puțin cunoscute. Este însă — considerăm — util să punem la îndemîna tuturor un text încă nesemnalat — după știrea noastră —, deosebit de interesant prin faptul că se deosebește de toate cele cunoscute, nefiind o cronică dramatică, un articol analitic sau un studiu critic, ca acelea menționate.

Într-o revistă, cu profil de magazin, puțin răsfoită astăzi — *Biblioteca familiei*[18], inițiată și condusă de publicistul și traducătorul Vasile Alecsandrescu (1862—1920), angajat și ca actor la Teatrul Național din București, unde, în 1884, juca rolul lui Popescu din *O scrisoare pierdută*, tată al regizorului și omului de teatru Sică Alexandrescu — apare la *11 februarie 1890*[19] (deci numai la 8 zile de la premiera *Năpastei*) o scenetă intitulată: *Dupe «Năpasta». Comedie logică și psihologică într-o singură scenă*, savuroasă parodie după discuțiile contradictorii din presă în jurul spectacolului și al dramei caragialiene. Trecînd în revistă, satiric, prin intermediul unor personaje numite cu literele alfabetului, toate afirmațiile absurde, care se anulau reciproc, din cronicile apărute imediat, în săptămîna următoare spectacolului, sceneta este semnată: *Bran*. Am putea crede că este vorba de Tony Bacalbașa, care semna adesea cu acest pseudonim (în revista *Moș Teacă, din 1895*)[20], dar, la *Cronica săptămînii*, în toamna aceluiași an, *Vasal* (unul dintre pseudonimele directorului revistei), afirmă că articolele publicate sub pseudonimul *Bran* aparțin lui Paul Gusty, prim-regizor la Teatrul Național din București[21]. (Paul Gusty, — 1850—1944 — localizează, împreună cu Caragiale, piesa *La ofițenul stării civile*. A tradus și adaptat multe piese de teatru, drame și comedii, librete de operă și operetă, dovedind, pe lîngă simțul scenic, bune însușiri literare și naturalețe în expresie[22]).

Dupe Năpasta

Comedie logică și psihologică într-o singură scenă

Personajele

I. Om priceput în ale teatrului.
N. Confrate a celui de sus.
R. Confrate a celui de jos.
L. Om priceput în ale teatrului.
X. Un amator de arte.
Z. (Prietenul lui Caragiale).

Și celelalte litere (scena care are meritul de a fi unică se petrece în București).

Scena I și ultima

La ridicarea diferitelor perdele, alfabetul în păr, afară de X care motăie de-a-npicioarelea, se scarpină în cap nedomerit. Pauză. Dupe acest joc de scenă, de care persoanele nu trebuie să abuzeze, zice:

C. (către I) Ei, mon șer, ce zici de *Năpasta* lui Caragiale?

I. Ce să zic? Cineva nu poate da naștere la o *Năpastă* fără să se aleagă cu o năpastă... e logic... e psyhic... chiar autorul isprăvește piesa cu: *Năpastă pentru Năpastă*.

C. Un lucru mi se pare ciudat! Cînd ne-a citit Caragiale piesa, a produs asupra noastră un efect monstru,... cînd am văzut-o jucată am găsit că toată piesa e un defect monstru.

---

[15] D. Nădejde, *Năpasta*, în *Conv. lit.*, XXX, nr. 10, 1896 și nr. 1—2, 1897, și *Criticii Năpastei*, în *Conv. lit.*, XXXI, nr. 3—4 și 5, 1897.
[16] Gr. I. Alexandresu, I. L. *Caragiale, Năpasta, Arhiva*, I, 1889—1890.
[17] Adolf Last, *Năpasta*, în *Lupta*, VIII, 1891, 16 febr. și 27 febr.
[18] *Biblioteca familiei*, București, apare duminica, 1 ian. 1890 — 18 iulie, 1895.
[19] Vezi *Biblioteca familiei*, nr. 7, 11 febr. 1890, p. 101—102.
[20] Vezi *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Edit. Acad. R.S.R., 1979, p. 68—69; M. Straje, *Dicționarul de pseudonime*, Edit. Minerva 1963, p. 41.
[21] Vezi *Biblioteca familiei*, nr. 35, 6 sept. 1895, p. 546.
[22] Vezi *Dicționarul lit. rom. de la origini pînă la 1900*, p. 420.

M. N-or fi cumva actorii de vină ? Mie mi s-a părut că prea s-au năpustit în unele momente din *Năpasta.*

I. Să mă ierți, actorii au fost perfecți... atît numai că Ion, nebunul, prea era nebun, Dragomir cîrciumarul prea puțin cîrciumar, și Anca nevasta lui Dumitru și a lui Dragomir, prea mult a celui dintîi și prea puțin a celui d-al doilea, sau vice versa. Sînt convins că actorii n-au reușit să reprezinte personajele cum le-a visat autorul... dar încolo au fost perfecți. Sunt convins că ei au contribuit la năpasta *Năpastei.*

E. Înțeleg ! Vrei să insinuezi cum că piesa e bună și actorii răi.

I. Nu vreau să zic asta ! Vreau pur și simplu să zic... aceea ce am zis.

E. Și eu zic că actorii — deși au comis multe, ba chiar foarte multe greșeli — au fost perfecți; și dacă n-au fost altfel, e vina piesei. Nu sunt prieten cu autorul, și pot să-i spun sincer părerea mea asupra năpastii ce a căzut pe capul lui ! Piesa e bine scrisă, plină de scene shakespeareane, bine condusă, caracterele bine definite... tehnica admirabilă, — dar nu e o piesă; e cel mult un studiu psyhologic dialogat, sau un dialog psyhologic studiat; considerată din ăst punct de vedere, piesa e perfectă. Trebuie să mărturisesc însă în favoarea autorului că psyhologia lui e greșită... în sfîrșit, piesa lui Caragiale e un gen nou de piesă... căruia vrea să-i fiu naș. Botez deci *Năpasta:* eroare literară !

M. Ba să mă ierți ! Se vede că n-ai ascultat piesa: e o eroare judiciară, că pe Ion nebunul l-a închis degeaba.

E. (în zeflemea): Nu l-am văzut (lui X care moțăie) Nene X, tu l-ai văzut ? X (crăpînd ochii) Nu, dragă, am venit tocmai la actul al doilea cînd îl vîră în sac și îl bate soră cu moartea; și mi-a părut bine. Cine-l pune, om în toată firea, să se îmbrace ca la bal mascat.

Alfabetul întreg: Cînd ? Cine ?

X. Moșneagul.

Alfabetul (încremenit): Care moșneag ?

X. Cel cu dracul în corabie.

Alfabetul (rămîne extaziat).

I. Stați că știu de ce vorbește... vorbește de Scapin.

Alfabetul. (se strîmbă de rîs... X închide ochii).

E. Lăsați-l săracu... e supărat ! Să ne întoarcem la piesa lui Caragiale. Oricе s-ar zice însă... are un merit mare: e originală... respiră pe ici, pe colo, dostoievskycism... dar e originală.

I. Să-mi dai voie să te contrazic... nu în privința originalității, ci în privința respirațiunii piesei... Aș putea afirma cu siguranță — dacă aș cunoaște literatura rusească — că respiră tolstoism. Amicul meu C m-a asigurat că a citit de Tolstoi o nuvelă, dacă n-o fi fost roman sau piesă cumva, în felul *Năpastei;* însă nu stau un moment la îndoială de a afirma că singurul nostru autor dramatic original e Caragiale ! Ceva mai mult ! *Năpasta,* așa cum e, ar fi o piesă excelentă, dacă ar avea un alt subiect, altă intrigă, caractere mai românești, acțiune mai multă, acte mai multe și persoane mai multe.

I. Protestez ! Faceți o eroare... pe care rog pe amicul E s-o boteze *eroare critică !* Subiectul e foarte bun, caracterele, deși fantastice, foarte adevărate, și acțiunea — deși greșită — foarte psyhologică. Piesa n-are decît un singur cusur: e prea lungă; începe cu 9 ani înainte de ridicarea cortinei. Putea s-o facă mai încorsetată. Un act era destul și prea destul. Un lucru însă nu dau voie nimănui să-i conteste lui Caragiale: cînd face piese nu lucrează cu fiseluri cu ață albă.

R. Sunt cu totul de părerea d-tale ! Nimeni nu poate îndrăzni să-i conteste meșteșugul. Toate intrările și ieșirile personajelor din piesa sa sînt justificate, afară de acele ale lui Dragomir, ale Ancăi, ale lui Gheorghe și ale nebunului, restul e un model de tehnică teatrală.

T. Despre ceilalți poate să ai puțină dreptate, poate chiar multă, foarte multă; dar de nebun să nu te atingi ! Autorul îți spune curat că Maica Domnului l-a trimis pe căi necunoscute în casa lui Dragomir, și din partea unui nebun nu-i de mirare dacă a ascultat-o ! (Lui C). Dumneata n-ai fi ascultat-o domnule C?

C. Negreșit că aș fi ascultat-o ! Pornncă de sus, n-ai ce face.

R. Bine ! Nebunul e nebun; nu-i putem controla faptele, dar trebuie să mărturisim că greșeala capitală din *Năpasta* e femeia ! De Anca, Anca o cheamă, de femeie, femeie e; dar nu-i românсă... sau dacă admitem că-i românсă, unde o cheamă Anca, nu e femeie.

T. (ironic) atunci ce e ? Elefant.

I. Ba e femeie... dar închipuită! Poate să fie Caragiale autor dramatic cît de original... dar n-o să mă facă în ruptul capului să crez că vreodată o femeie s-a măritat cu un cîrciumar ca să răzbune pe un cirezar și să facă dragoste cu un învățător.

Alfabetul: Asta-i și părerea noastră.

T. (supărat) Puțin îmi pasă de părerile voastre... Nu cer păreri, cer idei, dacă aveți.

Cîteva litere: Stai, omule, nu te supăra.

T. Cum să nu mă supăr, cînd văd atîta dispreț pentru țăranul nostru... care știți foarte bine că e talpa țării. Cum? Romîncele nu pot avea și ele stăruință, dorință, voință și chibzuință? Deraiați d-lor!

R. E! Pînă aci! Ți-astup gura la moment cu argumente. Nu romîncă — indiană, hotentotă, fie o femeie, și tot nu face ce face Anca. Știi dumneata ce va să zică nouă ani? Nouă ani va să zică 3.285 de zile, sau 78.840 de ore... asta nu e glumă.

Alfabetul. (în admirație). Asta așa e!

R. Înțeleg să-mi fi spus d. Caragiale că-s cununați de 9 ceasuri, și chiar așa... cu greu i-aș fi admis pe Anca d-lui, pentru că multe se întîmplă în 9 ceasuri.

T. De pildă?

R. Ai nevoie de pilde? Află că bărbatul nevestei e bărbat și că soția bărbatului e femeie!

T (batjocoritor) N-am știut! E lucru nou.

I. Nu rîde, stimabile! Amicul R are mare dreptate. Și am să te fulger la moment. Vrei să admit că piesa nu e rea? Fie! Vrei să zici cu orice preț că femeia, cîrciumarul, dascălul și nebunul sînt oameni în toată firea? Vrei să spui... că se poate ca o femeie să trăiască 78.840 de ceasuri ca femeie legiuită a unui nelegiuit, fie! Dar să-mi răspunzi la un lucru!

R. Lasă-mă să-l întreb eu!

I. Nu vreau! Eu să-l întreb.

T. Întreabă. Să te văd!

I. (Cu mîinile încrucișate pe piept) Ce te faci cu copiii?.

Alfabetul întreg. (rămîne împietrit).

T. Care copii? Ce copii te-a găsit? N-am nici un copil, sunt neînsurat.

I. Vezi!? Dar Anca nu e nemăritată... Dacă făcea cîte un copil, pe an, cu Dragomir, putea femeia să mai omoare pe tatăl copiilor săi ca să-și răzbune pe bărbatu-său? Aud?

Alfabetul. Așa e!

T. Știți că aveți haz! Dacă n-are femeia copii... de ce vreți să aibă... nu spune nicăieri că are vreun copil.

R. De ce nu spune femeia? Pentru că nu vrea autorul... fiseluri groase... nu cu ață, cu frînghiuță.

I. A d'autres, pas à nous.

T. Ia dați-mi pace! Sunteți cîrcotași, căutați pete în soare! Nu trebuie piesei decît modificările pe care le-am indicat, sau aveam de gînd să indic și era să fie un giuvaer! Și orice ați obiecta, de n-ar avea alt decît stilul și titlul și tot rămîne un lucru de mare valoare, *Năpasta*.

X. (Care s-a deșteptat) Și cu asta, basta... Îmi place țigănimea din piesă.

Alfabetul. Care țigănime?

X. Bre, uluiți sunteți... din *Zigeuner-baron*.

Toți. (rîd).

E. Și eu sînt de părerea lui T. ... de n-ar avea *Năpasta* decît titlul și tot e o lucrare de artă.

R. Și eu sunt de părerea asta! Cu toate astea de ce n-o fi zicînd și Caragiale ca tot românul: *Năpaste* sau *Năpastie*.

X. Pentru că-i zice: Grecu!

E (lui T.) Tacă-ți gura! (lui R.) Cum ai zis, onorabile, că se zice: *Năpaste* sau *Năpastie!* Mai trăiește dascălul care te-a învățat românește? Apoi *Năpaste* sau *Năpastie* se zice? Se zice curat *Năpastea;* Așa zice fecioru popii din sat de la noi!... prin urmare rău a făcut Caragiale cînd și-a botezat piesa *Năpasta*... asta l-a dat de năpaste.

Unele litere. Credem că bine a zis: *Năpasta*.

Alte literare. Ba nu, se zice *Năpaste*.

Altele. Ba *Năpastie*.

Altele. Ba *Năpastea*... (zgomot infernal).

Z. (prietenul lui Caragiale). Stați! Stați că vă împac pe toți.

Alfabetul. Cum?

Z. Mă duc la Caragiale să-i spui ce-i mai rămîne de făcut ca să vă fie pe plac.

Alfabetul (unison). Ce?

Z. Să se împuște.

(cortina cade repede).

Toate referirile și aluziile comice din replicile personajelor — (care, de fapt, seamănă perfect cu unele din personajele comediilor sau momentelor și schițelor lui Caragiale, ceea ce, la un moment dat, poate naște bănuiala că autorul scenetei este însuși Caragiale) — au acoperire în articolele apărute în gazete, din care cu foarte bună intuiție parodistică, autorul a știut să extragă nota ilogică și care anula

orice credibilitate opiniei negative formulate. Astfel, în litera C. este uşor de recunoscut A. G. Florescu — (autor, după 1900, al unor piese fără nici o valoare artistică) — semnatarul, în 6 februarie, în *L'indépendance roumaine* (unde Claymoor, alias Mişu Văcărescu, atacase toate comediile lui Caragiale) al unei cronici în care jonglează cu laude şi negări, oscilînd între încîntarea pe care o resimţise la lectura piesei, într-un cerc închis, înainte de reprezentaţie, şi dezamăgirea pe care pretinde că i-a provocat-o spectacolul. Personajul X, care moţăie tot timpul, deci şi în timpul reprezentaţiei, a putut confunda *Năpasta* cu *Vicleniile lui Scapin*, deoarece, după obiceiul teatrului, spectacolul e dublu. În ziua de 3 februarie 1890, reprezentarea *Năpastei* fusese completată cu *Vicleniile lui Scapin* de Molière, rolul titular fiind interpretat de actorul V. Toneanu, rudă prin alianţă cu Caragiale[23].

Speculaţiile incoerente şi contradictorii în jurul verosimilităţii caracterelor şi psihologiei personajelor, ca şi asupra jocului corect sau fals al actorilor, în jurul temei dramatice şi a construcţiei piesei, din replicile literelor I. şi E. sînt pescuite de Bran din articolele semnate de pseudonimul Emil, care numea piesa *«Nuvelă psihologică dialogată»*, în *Naţiunea* (7 febr. 1890), de pseudonimul Ges., în *Timpul* (8 febr. 1890), de pseudonimele Fantin sau Gros-René, în *Bucarest* (7 şi 11 februarie 1890), din articolul nesemnat din *România* (6 febr. 1890) sau din acela deja menţionat al lui Al. G. Florescu din *L'indépendance roumaine*.

De altfel, Bran amestecă diversele enormităţi cu pretenţie de critică literară în aşa fel încît nici una din literele-personaje nu corespunde întru totul prototipului. Totuşi, Grigore Ventura, înverşunat inamic al lui Caragiale, decretînd că *Năpasta*, ca piesă de teatru, este o *«cădere»* şi numind-o *«eroare dramatică»*, dar *«operă de valoare»* din punct de vedere literar[24], corespunde literei E, care însă la fel de bine este şi indicativul cronicarului Emil de la *Naţiunea*. Acesta corespunde şi literei R., care-i contestă Ancăi atît calitatea de romîncă, cît şi pe aceea de femeie. Absurditatea întrebărilor literei I, în legătură cu presupuşii copii care dacă ar fi existat ar fi împiedicat-o pe Anca să-şi răzbune bărbatul ucis, se suprapune perfect pe obiecţia formulată de Al. G. Florescu, deja menţionat, ca şi pe lipsa de sens şi de orice înţelegere literară din interogaţiile anonimului cronicar de la *România*, ridiculizat de Gherea în studiul său critic. Deşi, atît cronica lui Ionescu-Gion *(Românul*, 21 febr. 1920), în care se regăsesc multe idei şi exprimări parodiate în scenetă, cît şi cronica nesemnată din *România* (16.II.1890) apar mai tîrziu cu cîteva zile! Care este misterul preluării de către unii cronicari a unor afirmaţii deja parodiate de Bran ? Sofia Nădejde va protesta vehement *(Contemporanul*, VII, nov.-dec. 1889 — ian.-febr. 1890) în cronica sa consacrată *Năpastei*, pentru faptul că, abia după patru reprezentaţii, spectacolul este abandonat de direcţia teatrului, fiindu-i preferată opereta *Voievodul ţiganilor*, de Schnitzer, pe muzica lui Johann Strauss. Somnoroasa literă X din sceneta lui Bran face însă, deja, prin săgeata sarcastică a autorului, confuzia între piesa lui Caragiale şi *Zigeunerbaron* (chiar în ziua publicării scenetei, 11 februarie 1890, Th. Stoenescu îşi exprimă şi el nedumerirea, în *Revista literară*, faţă de preferinţa direcţiei teatrului pentru *Voievodul ţiganilor* în detrimentul *Năpastei*. Paul Gusty — care ar fi Bran — este însă traducătorul libretului ! ?[25]).

Toate aceste opinii critice, unele înverşunat negative, altele cu desăvîrşire absurde, caricaturizate de Bran în sceneta sa — (al cărei stil, repetăm, ne trimite cu gîndul la Caragiale ca autor) — vor fi ridiculizate şi de Gherea, la modul sobru, în studiul său consacrat receptării dramei *Năpasta*. Trecînd în revistă unele dintre cele mai reprezentative, — în sensul de năstrupnice, — cronici negative la *Năpasta* şi arătînd că semnatarii acestora *«au criticat nu aceea ce s-a făcut, ci aceea ce ar fi trebuit să se facă»*, după părerea lor, şi că au greşit *«exagerînd naturalismul şi realismul în artă»*, Gherea precizează, ironic, că I. L. Caragiale *«a avut imprudenţa de a avea propriile sale concepţii»* şi că, de fapt, «n-a dat şi nici n-a vrut să dea altceva, decît ceea ce ne-a dat». Concluzia — ironică şi ea *«Aşa dar, drama NĂPASTA a fost o adevărată năpastă a criticilor»* — este o replică la finalul defăimător al cronicii lui Gr. I. Alexandrescu care se arăta încîntat de jocul său de cuvinte: *«Aşa dar drama NĂPASTA este o năpastă a dramei»*.

---

[23] Vezi şi: Caragiale, *Opere*, vol. I, p. 661.

[24] Gr. Ventura, Cr. Teatrală, *Năpasta*, în *Adevărul*, II, nr. 443, 12—13 febr. 1890: Vezi şi Gherea, *Criticii noştri şi Năpasta*, op. cit.,

[25] *Ştiri teatrale*, în *Timpul*, 1 martie 1890.

În ceea ce privește insinuarea de furt literar, din replicile literelor E și I (Ges. de la *Timpul* presupunea că vreo scenă *«a putut fi luată pe d-întregul»* din unii autori ruși, iar A. G. Florescu nota *«afectarea tolstoistă»*), cărora li se pare că *Năpasta «respiră dostoievskycism» și «tolstoism»*, ea este categoric respinsă de Gherea, care teoretizează deosebirea dintre influență și plagiat, conchizînd că *Năpasta «e o lucrare originală a lui Caragiale»*. Aluziile, insinuările, acuzațiile — camuflate sau mai directe — de plagiat vor continua însă și după această *«critică a criticii»* apărută sub forma unei scenete-pamflet semnată de Bran. Discuțiile în jurul unor pretinse împrumuturi literare vor constitui premisele procesului Caion; calomniatorul din 1901, precum și Macedonski, inspiratorul și ocrotitorul acestuia, vor prelua și reactualiza sugestiile anterioare. Unii dintre gazetarii parodiați de Bran sînt destul de insistenți în asemenea sugestii. Astfel, A. G. Florescu ca și Ges. de la *Timpul* sau ca Gros-René de la *L'Indépendance roumaine* semnalau o analogie frapantă între *«ideea primă din NĂPASTA și ideea primă din FEDORA de Victorien Sardou și din DRAME DE LA RUE DE LA PAIX* de Belot», autorii francezi fiind însă considerați superiori lui Caragiale.

E posibil ca la numărul vechilor inamici, ulcerați de invidie și animați de dorința de a-și răzbuna orgolii rănite de neindulgentul și net superiorul confrate, să se fi adăugat — măcar temporar — unii dintre amicii lezați, la un moment dat, de anume observații publice sau glume usturătoare. Astfel Ion C. Bacalbașa, prieten cu Caragiale și fervent admirator și susținător al acestuia în articolele și cronicile din ziarul *Lupta*, unde, ocupîndu-se de *Repertoriul teatrului* (în 23 dec. 1893), afirmase că «oricari sînt criticele care s-au adus *Năpastei*, ea rămîne lucrarea cea mai serioasă din tot repertoriul nostru. Caragiale însemnează culmea progresului literaturii dramatice de la noi» —, debutează în dramaturgie cu piesa în trei acte, *De focu' birului* sau *Mort fără lumînare*, în 1895. Sesizarea asemănării izbitoare cu tema și atmosfera *Năpastei*, în critică, nu se poate să nu-l fi nemulțumit, ca și pe fratele său C. C. Bacalbașa, a cărui comedie, *Petecul lui Berechet*, reprezentată la Teatrul Național din București în stagiunea 1888/1889, sub directoratul lui Caragiale, fusese considerată tributară *Scrisorii pierdute*. Supărarea, exprimată public, izbucnește însă în 1896 cînd drama *Frații Assan* devine ținta ironiilor lui Caragiale. La pseudo-cronica publicată în *Epoca*, sub semnătura *Ion* (30 oct. 1896) și în care Caragiale evita, jignitor, să spună vreun cuvînt despre producția literară a amicului său, divagînd zeflemitor, frații Ion și C. C. Bacalbașa răspund, în *Adevărul* (30 și 31 oct. și 2 nov. 1896) cu anecdote cu tîlc, încărcate de iritare și frizînd injuria. Poate că I. L. Caragiale fusese, la rîndu-i, iritat și provocat de faptul că drama *Frații Assan* era scrisă de Ion Bacalbașa în colaborare cu poetul Mircea Demetriade, stîlp al cercului macedonskian, atît de ostil autorului *Năpastei*. Nu cunoaștem dacă în evoluția relațiilor dintre vechii amici, după această întîmplare, au persistat animozități vizibile. Cert este că C. C. Bacalbașa, peste mulți ani, în memoriile sale privind *Bucureștii de altădată*, afirmă că «de mult Teatrul Național n-a mers atît de rău cum a mers sub noua direcție», referindu-se la directoratul lui Caragiale[26].

Oricum, Macedonski își va aminti — (singur sau ajutat de autor?) — și va folosi sugestia făcută de I. Bacalbașa, care descoperise asemănări între *Rabagas* de Victorien Sardou și *O scrisoare pierdută*[27].

Faptul că operele lui Caragiale fuseseră respinse de la premiile Academiei nu-i mulțumise îndeajuns pe cei atinși de morbul invidiei. Despre ostilitatea fără precedent cu care fusese primită *Năpasta*, D. Nădejde afirma că aceasta era o expresie a inerției, mediocrității împotriva oricărui «plus de intelectualitate»[28].

Credem că nu este lipsit de semnificație faptul că scandalul Caion se dezlănțuise la puțină vreme după ce scriitorul fusese sărbătorit pentru cei 25 de ani de activitate literară, Take Ionescu declarînd la banchet că dramaturgia românească începe cu autorul *Nopții furtunoase*. Acuzația de plagiat era, probabil, menită să zădărnicească sărbătorirea aniversării lui I. L. Caragiale, care, în ianuarie 1902, împlinea 60 de ani. I-a revenit lui Delavrancea, între alții — (în timpul, sau imediat după procesul Caragiale—Caion, mulți scriitori și gazetari și-au manifestat indignarea față de detractori. *«A lovi în cinstea literară a lui Caragiale, însemnează a*

[26] C. C. Bacalbașa, *op. cit.*, vol. II, p. 72.
[27] I. C. Bacalbașa, Critică teatrală, *Rabagas*, în *Lupta*, 29.III. 1894.
[28] D. Nădejde, *Năpasta de I. L. Caragiale*, în *Conv. Lit.* XXX, nr. 10, 1 oct. 1896.

lovi în geniul națiunii noastre! (...) Insultînd pe Caragiale a insultat un neam întreg» — ripostează *«tinerimea dobrogeană»* prin intermediul revistei *Ovidiu*. Cel mai statornic combatant în apărarea lui Caragiale, a fost, în timpul scandalului Caion, M. Sadoveanu, semnînd cu pseudonimul S. Prisăcaru în *Revista modernă*. Sadoveanu desfide încercarea lui Caion și a lui Luciliu de a-l răsturna pe Caragiale cu *«fierea urii»*) — să anuleze calomnia josnică și să repună pe soclul admirației și respectului contemporanilor și urmașilor, măreția aceluia care a fost animat de *«enorma dragoste de limba românească, s-a jertfit ei, frămîntînd-o pentru a-i spori viața, puterea și farmecul»* (Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 263).

Rodica FLOREA

(Continuare din pag. 308)

Și acum băiatul patru poate seduce o femeie șase, un popă să-i căsătorească: doiul de treflă. E un popă de mir. Nu poate contracta decît o căsătorie înainte de a se întoarce în parohie.

— *Cupa ce e?*

— *Dominican.*

— *O să-mi facă bine și mie să privesc o producție mai recentă. De cînd am sosit ne-am adîncit atît de tare în aceste veacuri ale Sfîntului Imperiu...*

— *O femeie șase! Căsătorită! Trebuie să aștepte un băiat cinci.*

— *Dar pentru seara asta găsim noi un roman de aventuri prin camera mea...».*

Și-așa mai departe, pînă ce valetul se căsătorește cu regina pentru a da naștere unui rege care cucerește asul.

Evident, nu vă voi citi celelalte cinci pasiențe. Le puteți căuta, dacă doriți.

Cînd am sosit la Augsburg, sîmbătă, am intrat în camera de hotel, la Dornhotel; s-ar spune că e un nume inventat, acest Dornhotel. Cînd ai scris o atare carte și cînd, peste ani de zile, ajungi la Dornhotel la Augsburg îți vine să crezi că e vorba de un vis, dar nu e deloc așa. Puteți verifica, Dornhotel există — ei bine, în camera mea, văd pe masă o sticlă. Evident era un cadou al profesorului Krauss. Sticla sta ascunsă de o foaie de hîrtie... o sticlă... ce poate fi?... Nu cumva, din întîmplare, o fi o sticlă de Tokay... Am desfăcut hîrtia tremurînd și, într-adevăr, era o sticlă de Tokay. Și asta m-a dat peste cap, și, după cum vă închipuiți, am avut un chef grozav să gust acest vin. Dar iată că m-am cam grăbit. N-aveam tirbușon la mine. Un francez s-ar cuveni să poarte întotdeauna un tirbușon asupra sa. Un adevărat francez! M-au distrus călătoriile în străinătate. Am trăit prea mult în Statele Unite, în Germania, în țări imposibile ca astea, iată de ce nu port tirbușon în buzunar. Atunci, ce să fac? Eram obosit, îmi folosisem ziua din plin, era cald. Era peste puterile mele. N-aveam dicționar ca să regăsesc cuvîntul tirbușon. Așa că avînd în valiză niște forfecuțe, mi-am zis: cu astea trebuie să reușesc să scot dopul ca să gust vinul de Tokay. Am început să duelez cu forfecuțele. Le-am înfipt bine — mi-am amintit cum făceau alții. Am înfipt bine cele două lame ale forfecuței, căscîndu-le suficient, și apoi am izbutit să fac dopul să se rotească, mi-am zis merge, merge, o să reușesc... Dar cum era de așteptat, peste cîteva clipe, dopul s-a rupt în două. Era mai mult decît supliciul lui Tantal, pentru că între mine și gustul acelui Tokay nu mai intervenea decît jumătate de dop, dar era jumătatea cea rea. Și eu știam prea bine că făptuiam o indiscreție, că nu se cuvenea să deschid sticla așa cum o făceam, trebuia să am curajul, răbdarea, știința necesară pentru a obține tirbușonul, tirbușonul legii nu-i așa, pentru ca să... nu? Dar era ca și în cazul Tokayului din castelul din Harburg. Finalmente, după ce m-am străduit să distrug dopul, mi-am dat seama că nu există decît o soluție: să înfund dopul, ceea ce face că în acest vin delicios există bucăți de dop. M-am dus în baie, alături, să iau paharul de clătit gura și mi-am permis să-mi torn o dușcă strașnică de Tokay, care era veritabil, exact cum trebuie să fie: dulce, cu gust de fruct, cu un alean de fum, produs al unei distilări a fumului, da, da, era cu adevărat Tokay.

(Transcriere, traducere și note de
Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

OPINII ŞI ATITUDINI

ÎN JURUL PUBLICISTICII POLITICE EMINESCIENE

Publicarea articolelor politice ale lui Eminescu (mai lipsesc doar cele dintre 1877—1879), de fapt republicarea lor de data aceasta într-o ediție academică, de largi dimensiuni, constituie, fără îndoială, un mare eveniment cultural[1]. Eminescu este — avem o dată în plus dovada — intelectualul român total și orice întîlnire cu el presupune și determină o puternică trăire spirituală națională. Puterea geniului său se revarsă peste tot ce ne-a lăsat. Deopotrivă poezia, articolele, teatrul, corespondența, cea mai măruntă dintre însemnări sînt impregnate de acea trăsătură aparte a omului de excepție. Urma eminesciană se vede peste tot și ea este inconfundabilă. Gazetăria lui Eminescu se distinge printr-o neobișnuită forță a ideilor și a argumentației lor și prin felul în care sînt privite toate faptele politice, economice, sociale sau culturale, adică exclusiv prin prisma interesului național. Acesta este singurul criteriu căruia socoate că trebuie să i se subordoneze faptele concetățenilor săi. Și nu numai interesul de moment, ci și acela de perspectivă, și nu numai interesul unui grup, ci al tuturora. Stilul lui Eminescu e direct și simplu, fără ocolișuri și fără zorzoane: «*Nu alegem vorbele după cum îndulcesc sau înăspresc lucru, ci după cum acopăr mai exact ideea noastră [...], cînd sîntem aspri nu vorbele, ci adevărul ce voim a-l spune e aspru. De aceea nu prea întrebuințăm eufemisme*». Și adaugă o considerație cu lungă bătaie, ca mai întotdeauna de altfel, căci nu rămîne niciodată la simpla enunțare a faptelor fără tălmăcirea lor într-un context mai larg, fără saltul în generalitate: «*Ne pare rău că în țara aceasta nu s-au aflat pururea destui oameni care să aibă curajul de a numi lucrurile cu numele lor propriu, nu cu cel figurat.*».

Eminescu scrie doctrină politică într-o epocă în care lucrări de această natură lipseau. Doar socialiștii, bazați pe materialismul dialectic și istoric, reușiseră să dea o interpretare proprie fenomenelor românești. Remarcabile sînt în acest sens analizele lui C. Dobrogeanu-Gherea. Implicit, din idealul social, socialiștii făceau unul politic (dacă ne putem exprima în acest fel și nu confundăm de la început, cum ar trebui, cele două idealuri). «*Este curios că într-o țară cu o pătură superioară inteligentă și cultă a stăruit și stăruie încă o mare ignoranță în problemele de doctrină socială și politică* (...), scria M. Manoilescu în 1941. *Ca gîndire socială burghezia este mai mult decît inferioară; singurii intelectuali care au reprezentat la noi o doctrină socială și politică serioasă au fost socialiștii*»[2]. Cu același prilej, Manoilescu dădea drept cauze ale acestei condamnabile lipse de idei existența la intelectualii români a pasiunii «*cotidianului politic*» și nu a pasiunii «*doctrinare*». Altfel spus, preocuparea politică burgheză se reducea la: «*Cînd pleacă guvernul?*

---

[1] Îngrijirea *textelor* și comentarea lor istoriografică aparține lui D. Vatamaniuc, care stabilește și *paternitatea* a numeroase articole, înmulțind astfel considerabil patrimoniul scrisului politic eminescian față de edițiile de pînă acum (G. Păucescu, A. C. Cuza, D. Murărașu, I. Crețu). Nu intră în vederile noastre de a discuta aici criteriile și *oportunitatea* acestei operații de *atribuire*. O *constatăm* numai, observînd că sînt puse în valoare și fondurile de manuscrise ale poetului național, alături de texte edite. Rămîne în sarcina istoricilor literari și a *eminescologilor* obligația de a analiza cu obiectivitate fiecare *text* în parte, de a confirma sau respinge cu argumente științifice semnele de întrebare pe care, eventual, le ridică unele dintre aceste *articole* puse în seama lui Eminescu. În ceea ce privește intervenția de față ea se anexează pe cîteva probleme de principiu, privind conținutul de idei al gazetăriei politice eminesciene.

[2] Mihail Manoilescu, *Rostul și destinul burgheziei românești*, București, 1941, p. 201.

Cine vine?» şi la remanierile din personalul guvernamental.

Conservatorii şi liberalii, cu rare excepţii, n-au fost în stare să-şi ancoreze formulele lor politice în social. Oamenii politici români aveau de regulă o structură de gîndire specific juridică, exprimată mai ales prin formule retorice. Nici nu e de mirare că aşa e, din moment ce majoritatea lor erau jurişti. Ideile care se vehiculează au avantajul de a fi uşor discutate. Ca niciodată înfloresc talente oratorice, unele cu totul de excepţie. Elocinţa se cultivă. Orice succes parlamentar o presupunea. O floare de stil putea fi mai de efect decît orice construcţie savantă[3]. Inteligenţa spectaculară, prezenţa de spirit sînt mai căutate decît încercarea de adîncă înţelegere a realităţilor sociale[4]. Şi dacă nivelul doctrinar al tuturor oamenilor politici români era destul de scăzut în Vechea Românie, al liberalilor era încă şi mai scăzut. Între realizările practice ale Partidului Naţional Liberal şi nivelul preocupărilor sale intelectuale a existat totdeauna o neconcordanţă. Mihail Manoilescu scria: *«de la Eminescu şi pînă la Octavian Goga toate marile personalităţi ale culturii noastre au fost situate în afara şi împotriva partidului liberal»*[5]. Şi dacă această afirmaţie venea de la un adversar politic al liberalilor şi era partizană, nu se poate spune acelaşi lucru de Şt. Zeletin, care trece drept mare sprijinitor teoretic al lor şi care afirma: *«Reacţiunea boierimii conservatoare a izbutit să mobilizeze în jurul ei tot ceea ce a fost inteligenţă de elită în mişcarea noastră culturală şi politică. S-a stabilit astfel un fel de tradiţie, ca oamenii de acţiune, înzestraţi cu simţul realităţii, să treacă în lagărul burgheziei, iar oamenii de gîndire, cu cultură teoretică sau daruri literare, să treacă în lagărul reacţiunii. Şi astfel, pe cînd burghezia mobiliza de partea ei fapta, reacţiunea mobiliza de partea ei teoria. În asemenea condiţiuni războiul teoretic al reacţiunii s-a încheiat cu o victorie pe întreaga linie»*. Atît de categoric, încît cultura română *«este pe de-a-ntregul creaţia reacţiunii»*[6]. Firește, afirmaţia lui Zeletin nu trebuie luată *tale quale*. Nu subordonăm cultura română partidelor politice şi nici intereselor şi rivalităţilor lor pentru putere. De reţinut rămîne doar constatarea, la îndemîna oricui, că în rîndurile conservatorilor au fost, pînă la primul război mondial, mari şi reprezentative valori culturale. E adevărat, de asemenea, că nici din rîndurile socialiştilor ele nu au lipsit. Să observăm astfel că însuşi Eminescu găsea chiar normală asocierea dintre adevărata aristocraţie a ţării şi intelectualitate; era normal pentru cea din urmă să se aşeze — după el — pe un teren politic naţional, contra *«formelor noua»*[7]. La fel şi N. Filipescu. La 7 martie 1905 el făcea teoria simbiozei dintre partidul conservatorilor şi elita intelectuală. Pentru că, spunea el, *«un partid conservator este dator să cîrmuiască cu cei mai vrednici, să administreze cu cei mai capabili, să legiferеze cu cei mai independenţi şi mai dezinteresaţi. Această elită este chezăşia succesului pentru un partid conservator, căci numai cu ajutorul ei el poate aşterne drept bază a politicii sale strălucirea faptelor îndeplinite, iar nu nestator-*

---

[3] Vezi studiul lui T. Maiorescu din 1902, *Oratori, retori şi limbuţi*, în care mentorul «Junimii» stabileşte şi nişte perioade ale dezvotării oratoriei române (1866—1884, 1884—1899 şi de la 1899 încoace) şi unde-şi exercită cu forţă de expresie remarcabilă strălucitul său spirit critic.

[4] Nu sîntem de acord cu afirmaţia lui Alexandru Papacostea potrivit căreia nivelul cultural al celor mai mulţi oameni politici de atunci era prea scăzut şi de aceea nu putem vorbi de sisteme şi doctrine. Însă continuarea acestei afirmaţii este interesantă: *«Pentru majoritatea cazurilor termenii liberal şi conservator exprimau o simplă adversitate de cuvinte, fără o corespondenţă cu conţinutul noţional respectiv»* (Alexandru Papacostea, *România politică*, Bucureşti, 1925, p. 148).

[5] M. Manoilescu, *op. cit.*, p. 202. Într-o scrisoare din 11 iunie 1898, T. Maiorescu scria cu o ironie care mergea pînă la răutate: *«Liberalii toţi, şi drapeliştii, necum fleviştii, sînt absolut ignoranţi (afară de Sturdza şi de Beldiman din Berlin) şi fac avere prin politică. Dacă l-ai întreba pe Stătescu sau pe Lascăr, pe Costinescu, pe Fleva, cine e Schelley sau Echegaray sau D'Annunzio sau fie şi Marschall, Khuen-Hedervary, Nigrai, habar n-au şi caută în „Dicţionaire des contemporains", sînt în stare să caute printre contemporani şi pe Camoëns»* (în C. Gane, P. P. Carp şi locul său în istoria contemporană a României, vol. II, p. 210—211).

[6] Şt. Zeletin, *Neoliberalismul. Studii asupra istoriei şi politicii burgheziei române*, Bucureşti, 1927, p. 22, 25.

[7] Faptul e bine pus în evidenţă, pe un plan sociologic general, de G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească* (Vezi: *Opere*, vol. IL, Editura Minerva, p. 150): *«Nicicînd, dar absolut nicicînd* — scria Eminescu la 26 aprilie 1881 — *n-a existat rivalitate între aristocraţia de naştere şi aristocraţia intelectuală; dar amîndouă acestea au aflat adesea un duşman în aristocraţia averii mobilare, a banului»*.

nicia popularității factioase». Și mai departe: *«liberalismul poate să aibă o bază mai largă; conservatorismul înfățișează culmi mai falnice»* (sic!)[8].

Chestiunea apartenenței sau neapartenenței formale a lui Eminescu la Partidul Conservator nu se pune. D. Vatamaniuc crede că poetul nu era membru al acestui partid (XII, p. 5) și, într-adevăr, se poate demonstra cum, în multe din problemele epocii, Eminescu depășea vederile conservatoare, afirmîndu-și puternica-i personalitate, care refuza orice încorsetare. Pe de altă parte, la fel de bine se poate demonstra, după cum alții au făcut-o, și faptul că el a aparținut conservatorilor, al căror punct de vedere îl susținea totdeauna în confruntare cu liberalii: Nici nu putea face altfel din moment ce publica în *Timpul*, oficiosul conservator, pe care-l și conduce între februarie 1880 și decembrie 1881. Discuția rămîne deschisă eventual pînă cînd se vor găsi arhivele clubului conservator din București care, deocamdată, sînt de negăsit. Și poate și atunci tot deschisă va rămîne pentru că partidele vremii nu erau organizate cum sînt cele din epoca mai nouă. Libertatea de mișcare a membrilor era mult mai mare decît va fi în urmă, iar la conservatori — cu individualități mai puternice, cu oameni cu avere — această libertate era chiar foarte pronunțată. Dovadă stau disidențele numeroase, certurile și împăcările urmate de alte certuri și alte împăcări, care vor tulbura tot timpul istoria acestui partid. În plus, în perioada cînd scrie Eminescu, Partidul Conservator abia se constituie ca o organizație proprie (începutul în februarie 1880). Chiar se poate pune întrebarea: cum se face că, chiar atunci, Eminescu este ales redactor responsabil la *Timpul*, organul noului partid? Membrii recunoscuți ca atare erau liderii centrali și locali. Pe ceilalți nu-i poți recunoaște decît din manifestările lor publice sub o formă sau alta. Situația lui Eminescu poate fi comparabilă cu a altor intelectuali care scriau în epocă la ziarele conservatoare sau liberale și care erau sau nu membri ai partidelor respective. În 1914, ziarul liberal *Viitorul* scria că Eminescu *«trebuind să-și agonisească existența a colaborat la un ziar conservator»* și de aceea a scris în sens conservator acele articole pe care *«posteritatea nici nu va voi să le recunoască»*. Teză reluată și susținută de toți aceia care se simțeau în vreun fel vizați de critica sentențioasă a marelui poet. Cu dreptate Al. Papacostea riposta: *«insultă mai mare nu se poate aduce memoriei aceluia care a fost nu numai cel mai mare poet, dar și cel mai caracteristic temperament etic al României contemporane»*. În orice caz, membru sau nu, gîndirea politică a lui Eminescu a fost totdeauna considerată pînă acum circumscrisă ariei conservatoare. Ba chiar el este unul din creatorii, dacă nu principalul, ai doctrinei politice conservatoare (în măsura în care putem vorbi de o doctrină). Așa se întîmplă întotdeauna cu marile valori. Sînt revendicate de toată lumea, dar prin aceasta nu rămîn mai puțin ele însele.

În linia gîndirii conservatoare Eminescu atacă astfel partidul lui Ion Brătianu, considerîndu-l *«partidul nulităților»*, al unor *«straturi catilinare»*, fără o meserie hotărîtă, fără talent, *«fără avere»*, ce n-aveau altă strădanie decît să ia o cît mai mare parte din buget *«în socoteala tuturor claselor pozitive ale societății întregi»*. Nu fără dreptate poetul arăta că: *«nulitățile trebuiesc descurajate de la viața publică»*, *«ele trebuie să știe că nu se pot amesteca nepedepsite în lucruri ce nici nu sunt în stare să le priceapă»* (*Opere*, vol. XI, p. 145). De altfel dezlănțuirea eminesciană împotriva liberalilor e nepotolită: *«patrioți fățarnici»*, *«aroganți în cuvinte»*, *«cu gura plină de principii mari»*, *«îmbuibați însă nesatisfăcuți»*, *«cumularzi»* ș.a.

Violența nu trebuie să surprindă, căci — pentru el — *«presa politică din toată lumea e mai mult un organ al patimilor politice decît al adevărului»*. Nici liberalii nu se lăsau mai prejos în epitetele cu care gratificau în epocă pe adepții conservatorilor. Din *«reacționari»*, *«boieri»*, *«rămășițe ale trecutului»* nu-i scoteau. Diferența era de talent. Și mai era una. Patima lui Eminescu avea răsunet, fiind expresie tipică a unor stări sufletești mai generale. Mentalitatea și argumentele poetului răspundeau deci *«sufletului nostru agrar»*, cum sublinia E. Lovinescu. Situația de opozant în care se găsea Partidul Conservator în fața unui partid consolidat cum era cel liberal impunea și primului redactor al organului de presă central al conservatorilor o atitudine militantă. Dus de lirismul său temperamental, Eminesc-

[8] N. Filipescu, *Discursuri*, vol. II, Buc., 1933, p. 334.

cu îşi găsea o ieşire în excesul pamfletar. «*Numai un mare poet* — scria G. Călinescu — *putea da noblețe unor pure injurii care de altfel sunt indiciul unui lirism maxim, dar întors de la extatic la grindinos*».

Liberalii nu puteau fi după Eminescu politicienii chemați să dea țării conducerea și orientarea ei reală. Țara nu putea fi condusă decît de oameni care admirau și cunoșteau instituțiile liberale, dar recunoșteau adevărul după care «*garanția duratei și trainicei dezvoltări a unui stat, cu instituțiile lui cu tot, e împăcarea formelor tradiționale de existență cu cuprinsul lor nou, cu dezvoltarea nouă*» Eminescu cerea «*dezvoltarea morală și economică a ceea ce noi numim elementul istoric, autohton al țării, față cu păturile neistorice ale unei recente și din ce în ce mai mari imigrațiuni*». O lărgire a democrației de stat, totdeauna în intenția liberalilor, nu răspundea, altfel spus, unor nevoi organice. Mai mult, încuraja ascensiunea elementer «*neproductive*» și împiedica normala dezvoltare a maselor largi autohtone.

Infirmat de evoluția ulterioară a țării, acest fel de a gîndi nu era mai puțin pe gustul epocii, în fond potrivnic noilor ciocoi, și cădea foarte bine în cîmpul de idei conservator. «*Neam vine și neam trece*» — scria Eminescu. Deci și familiile vechi aristocratice, erau menite a se stinge. Numai că poporului român nu putea să-i fie indiferent dacă în locul lor răsăreau oamenii din mijlocul lui, sau o «*aristocrație a cursului de bursă și a limbuției*», fără rădăcini în pămîntul țării. Eminescu avea dreptate cînd scria că nici o lege electorală, nici o constituție, nici o punere la cale omenească nu e capabilă să ridice în mod spontan treapta de cultură în care se află un popor, «*precum nici o vorbă, nici un volum scris nu e în stare a înmulți puterea unui copil*». Sporul nu se putea cîștiga decît prin muncă, prin muncă intelectuală progresivă care să ridice capacitatea fiecăruia de înțelegere a intereselor publice. Problema era dacă această muncă nu era mai spornică tocmai prin sporul de democrație (și se ajunge astfel din nou la cunoscuta teorie a fondului și a formei).

Articolele politice ale lui Eminescu cuprind și dezvoltă idei ce s-au afirmat nu o dată în cercul Junimii; de aceea ele reprezintă atitudini programatice întîlnite la conservatorii de toate nuanțele. Doar că «*acolo unde junimiștii puneau numai convingere, Eminescu punea însă și pasiune*». Expresia sa scînteietoare și violentă depășea academismul maiorescian.

Greu de precizat dacă aceste idei sînt la Eminescu mai înainte de a fi la alții. Prioritățile devin totdeauna dificil de stabilit atunci cînd judecăm un fond comun ideologic.

Care ar fi laturile esențiale ale gîndirii politice a marelui poet și cum se încadrează ea vremii sale? Epoca în care a scris Eminescu este epoca modernizării societății românești. O modernizare pe care românii o inițiază și revoluționar, dar și evolutiv. Revoluționar, pentru că anii 1784, 1821, 1848 1859 au însemnat evenimente ce au adus în prim-plan toate sau aproape toate aspectele modernității noastre, adică ale trezirii noastre naționale. În același timp, evolutiv, pentru că practic în acest chip modernitatea a prins ființă. Calea aceasta e comparabilă (dacă e cazul să facem comparație) cu cea germană și nu cu cea franceză. Cu alte cuvinte e revoluționară numai în ultimă instanță. Maiorescu spunea în 1887: «*Noi (...) nu suntem revoluționari. Nu doară că revoluția nu ar fi una din căile pe care, în general, vorbind, s-a văzut uneori silită Istoria popoarelor a merge spre progres. Dar pentru țara noastră, o țară mică, intercalată între două mari puteri cotropitoare, o revoluție este întotdeauna o calamitate. Cine începe știe pentru ce o începe, dar nu știe niciodată în al cui folos o sfîrșește*». Un argument geopolitic esențial pe care-l invocase și Kogălniceanu nerecomandînd revolta maselor ca mijloc de a impune Unirea, pe care îl invoca și Eminescu, scriind în 1876: «*Dacă n-am avea vecinic influențe străine precum le avem, dacă am fi în Spania, atuncea ne-am sparge capetele unul altuia pînă s-ar așeza lucrurile. Dar acest lux de revoluțiuni sociale nu ne este permis nouă, al căror stat e vecinic o cestiune*». Argumentul îl aduce și P. P. Carp, precizînd în 1882, că «*Nouă revoluțiunile radicale nu ne sînt permise*». Un deceniu mai tîrziu, același Carp, într-un discurs ținut la Senat, afirma: «*Istoria ne arată că acele țări care n-au știut să se lecuiască singure de această boală a reformelor care se succed prea repede una după alta, au*

[1] T. Maiorescu, *Asupra discursului parlamentar al d-lui Alex. Djuvara*, în *România liberă*, nr. 3079 din 3 decembrie 1887.

fost lecuite de alţii, dar odată cu lecuirea au pierdut individualitatea lor, au dispărut ca naţiuni libere»[10].

Nu se poate spune că aceasta nu era o judecată sănătoasă, născută din prudenţa seculară a românilor; o prudenţă pe care unii au teoretizat-o însă spre folos propriu (cum au făcut conservatorii români, de pildă, pentru păstrarea unor privilegii). Dincolo de încărcătura sa politică, ea poartă în sine şi pecetea psihologică a neamului nostru. Însă, practic istoria poporului român e greu s-o presupui altfel decît a fost în conjunctura geopolitică ce i-a fost dată[11]. Acest popor a trebuit să păstreze mereu un echilibru între o deschidere şi o închidere la fel de necesare, între grija *«de a nu pierde şi aceea de a nu se pierde»*[12]. În Principatele Române procesul revoluţionar nu s-a putut desfăşura dintr-o dată în întregul lui[13]. El s-a oprit înainte de a se consolida. Şi aceasta datorită intervenţiilor străine. În 1784, în confruntarea dintre ţăranii români ai lui Horea-Cloşca-Crişan şi nobilii unguri, au intervenit armatele habsburgice luînd partea celor din urmă. În 1821 au intervenit armatele turceşti, Tudor Vladimirescu neavînd timp decît să-şi enunţe programul său revoluţionar, nu şi să-l pună în practică. În 1848 armate ţariste, turceşti sau austriece au pus capăt unor revoluţii în mers, care, fără îndoială ar fi creat alte condiţii dezvoltării naţionale şi sociale a românilor. În ţări mari cum erau Franţa sau Rusia, revoluţii ca acelea din 1789 sau 1917 au măturat dintr-o dată un regim, punînd în locu-i altul. Pentru că acolo revoluţiile s-au desfăşurat în întregul lor, consumîndu-se în ele însele. Nici pe departe nu e cazul ţărilor române, despărţite şi necontenit la discreţia mai puternicilor vecini. Nevorbind de *revoluţie* propriu-zisă, vorbim, în situaţia românilor, de un *proces revoluţionar*. Ritmul său de desfăşurare n-a fost rapid şi s-a acomodat cu împrejurările internaţionale. Cînd acestea au fost favorabile, procesul revoluţionar a fost mai alert. Dar el s-a încetinit cînd condiţiile externe i s-au împotrivit. De aici nu se poate trage concluzia că ţările mici nu ar fi creatoare de istorie, ci doar şi-ar face loc în istorie. Nu, pentru că aceste ţări pot provoca istoria aşa cum au provocat-o românii transformînd în preajma unirii din 1859 cauza lor într-o chestiune europeană şi impunînd o rezolvare pe care ei înşişi, ajutaţi de împrejurări, i-au găsit-o.

Societatea românească a ultimelor decenii ale secolului trecut apare dizarmonică în multe din laturile sale. Vechile aşezări economice, morale şi politice intraseră pe povîrnişul unor prefaceri repezi. Contraste şi situaţii nepotrivite se întîlnesc pretutindeni. Epoca de tranziţie, de mai înainte începută, nu se încheiase. Impactul dintre formele noi şi fondul local încă se resimţea, căci vechiul nu murise iar noul nu se consolidase încă. Şi literatura acestei epoci exprimă mai convingător decît orice altceva starea sufletească de tranziţie a momentului:

---

[10] P. P. Carp. *Discursuri*, vol. I, Bucureşti, 1907, p. 302.

[11] În general, după înfrîngerea revoluţiei paşoptiste, mulţi gînditori români ai timpului, participanţi la evenimente, atunci cînd se pronunţau asupra modului de rezolvare a problemelor româneşti îşi încărcau gîndul de prudenţă. Kogălniceanu, care nici mai înainte nu accepta revoluţia decît ca *ultima ratio*, după aceea nu mai vedea posibilă decît calea istorică evolutivă. La fel, I. Heliade (*«Nu suntem partizani ai revoluţiilor decît celor ce fac în spirit...»*). I. Maiorescu considera «carbonarismul,» nepracticabil la români din cauza situaţiei geopolitice. Aron Florian vorbea de «evoluţie socială», iar Al. Russo se gîndea la resurecţia morală a poporului său ş.a. Ce se poate constata este o tendinţă de apropiere a poziţiilor, un fel de linie de mijloc între un deziderat ca acela al lui C. A. Rosetti ce exalta revoluţia (*«geniu uriaş al viitorul, sfîntă trîmbiţă a vieţii...»*) şi o recomandare ca aceea a fostului domintor Gh. Bibescu (*«să facem ca vom face pe supt ascuns şi fără zgomot»*). Şi atunci cînd se susţine revoluţia ca mijloc de progres nu se are în vedere decît o *revoluţie organică*, legată de trecut, cum prea bine remarca istoricul Al. Zub: *«oricît de radicale ar fi înnoirile propuse de o revoluţie, ele nu sînt niciodată destul de radicale pentru a nu li se putea descoperi rădăcini în trecut»*. (Vezi: *A scrie şi a face istorie*, Iaşi, 1981, p. 255).

[12] Mircea Martin, *G. Călinescu şi «complexele» literaturii române*, Bucureşti, 1981, p. 13.

[13] În cartea sa incitantă, *Sincronism european şi cultură critică românească*, Buc., 1984, sociologul Ilie Bădescu crede că în a doua jumătate a sec. al XIX-lea centrul revoluţiei europene nu era în Occident, ci în Orientul european, iar centrul acestuia din urmă era Bucureştiul (p. 41). Evident că în Apus noile structuri moderne burgheze se aşezaseră de mai înainte, chiar şi cu corolarul lor de naţiuni unitare (cu prelungirea germană şi italiană), iar momentul unei revoluţii proletare nu venise. Deplasarea era dar firească, însă prin *«revoluţie»* în această parte a Europei nu poate fi înţeles altceva decît un proces revoluţionar de sincronizare a dezvoltării de aici cu cea occidentală. (Vezi pe larg întregul proces în studiile lui Pompiliu Teodor, Nicolae Bocşan, Gheorghe Platon, Liviu Maior, Alexandru Duţu în *Naţiunea română*, Buc., 1984, cap. II. *Cristalizarea şi afirmarea naţiunii române*, p. 297—445).

nostalgia unor vremuri mai liniştite, unor situaţii mai limpezi, inadaptarea, desfăşurarea de patimi, arivismul ş.a. Indeosebi burghezia ce se forma se bucură de atenţia deloc binevoitoare a creatorilor literari ai vremii. Scrierile dramatice ale lui Alecsandri sînt scăldate într-o lumină de romantism istoric, de *«tradiţionalism revoluţionar»*. Ceea ce Alecsandri schiţează, Caragiale biciuieşte violent. O lume întreagă de Farfurizi, Tipăteşti, Caţavenci, Bibici, Miţe ploieştence ş.a. arată cum nu se poate mai grăitor caricatura noului sociologic, căruia Caragiale nu-i opune vechiul, ci îl prezintă aşa cum îl vede el, deformat şi depoetizat, strîmb şi dizarmonic. Tot ce avea mai sfînt liberalismul, noţiunile de *popor suveran, naţiune, egalitate, vot universal, suveranitate* ş.a., prin deformarea lor de către politicianism — şi aceasta rod tot al liberalismului aplicat în viaţa politică —, ajung a fi în opera corozivului satiric o farsă de proporţii. Eminescu ataca liberalismul pe terenul politic, iar Caragiale, prin opera sa dramatică, îl ataca în domeniul literar. Cu alte mijloace este zugrăvit noul tip sociologic, cel burghez, de Duiliu Zamfirescu, Em. Gîrleanu, M. Sadoveanu, Al. Brătescu-Voineşti ş.a., în opera cărora tipului burghez îi este opus cel de *«boier»*, un inadaptat la materialismul vieţii moderne, care priveşte cu dispreţ şi demn pe parvenit. Înfăţişarea în culori atît de negre a tipului burghezului român — în definitiv a omului noilor vremuri — de către cei mai reprezentativi scriitori ai epocii nu se poate explica numai prin *«caracterul mai mult rural al literaturii române»*, cum zicea E. Lovinescu — caracter de care vorbea şi G. Călinescu — nici prin apartenenţa ideologică a literaturii noastre reprezentative la spiritul Junimii. Evident, sînt explicaţii. Lor li se pot adăuga altele. Simplificînd însă, credem că literatura exprimă starea de spirit a unui moment sau altul, păreri şi concepţii proprii acelui moment. Exprimă, altfel spus, starea sufletească a unei colectivităţi, în rînd cu celelalte forme ale spiritualităţii. În cazul de faţă, reacţia multora în faţa abundenţei noului — mai cu seamă a noului politic — care năvălea parcă de peste tot, neîncrederea lor în leacul atoatetămăduitor (cum era prezentată libertatea politică), scepticismul românului faţă de inovaţii (încă neverificate practic). De fapt reacţia era mai curînd împotriva chipului în care era înfăţişat noul decît împotriva noului ca atare (evident, nu avem aici în vedere împotrivirea reală a clasei moşiereşti faţă de încercările de reformă agrară sau politică). Noul nu le apărea ca un fruct al dezvoltării economice şi sufleteşti proprii. Dincolo de interesul din care izvora împotrivirea, forma introducerii noului părea să compromită însuşi fondul acestuia. Introducerea spiritului democratic modern era însoţită de pildă, de demagogie, *«cel mai mare rău»*, cum o denumea Eminescu, *«răul esenţial care ameninţă vitalitatea poporului nostru»*, periculoasă ca *«un vis moleşitor»* care întunecă mintea oamenilor în aşa fel încît să nu mai vadă că *«singura cale a avuţiei umane e munca»*, şi *«singura a înălţării sociale meritul»*. Mai mult, liberalismul social şi politic avea drept corolar mizeria sporită a ţăranului român. *«I-aţi dat poporului formele goale ale unei civilizaţii străine, fără umbră din cuprinsul şi bucuriile ei»* — scria Eminescu acuzînd pătura *«suprapusă»* creată de regimul liberalismului român. A sporit totodată şi nemulţumirea poporului, spiritul său de revoltă. Căci toţi aceia care voiau, *«şi încă repede»*, o Franţă *en miniature*, sau măcar o Belgie a Orientului aici, la gurile Dunării, prin răspîndirea de idei egalitare, de *«suveranitatea mulţimii»*, de teoria *«om şi om»* (aluzie la teoria lui Rosetti) au produs un dezechilibru moral foarte primejdios. Pe de o parte se vehiculează idei umanitare, iar pe de alta exploatarea lua proporţii. Şi, pentru a scăpa de răspunderea ei, pătura liberală îndrepta nemulţumirea firească a poporului spre fosta şi încă puternica clasă posedantă de bunuri imobiliare. Cu toate că nu ea era de vină, crede Eminescu, crede Aurel Popovici şi cred toţi cei care au gîndit şi răsgîndit societatea românească de pe poziţii conservatoare. De vină era fie pripeala introducerii formelor noi, fie chiar unele din aceste forme care nu se potriveau cu ţările româneşti. *«Introducînd legigile cele mai perfecte şi mai frumoase într-o ţară cu care nu se potrivesc, duci societatea de rîpă, oricît de curat ţi-ar fi cugetul şi de bună inima»*. Adică unele idei democratice care foarte bine se potriveau cu stările de lucruri din Franţa, Anglia, Suedia sau Elveţia se putea întîmpla şi chiar se întîmpla să nu se potrivească deloc cu situaţiile concrete din Ungaria, Serbia,

Grecia sau România. Şi dacă totuşi astfel de idei se introduc *«prin violenţă»*, ele dau loc, cum scria A. Popovici, dezvoltînd ideea lui Eminescu, *«la convulsiuni naţionale, la reacţiunea firească a mentalităţii siluite, maltratate»*[14]. Problema în sine a fost şi rămîne actuală. Dar depinde în ce fel e pusă. Căci ea naşte mereu întrebări: Există popoare «mai apte» pentru o dezvoltare democratică decît altele? Dacă există, cum pot cele mai puţin «apte» să reziste invaziei ideilor democrate, victorioase la celelalte? Şi dacă rezistă, cît timp pot rezista printr-o reacţiune internă?

Cercetările istorice şi sociologice mai noi au dat o altă imagine a dezvoltării civilizaţiei, care nu mai presupune neapărat prezenţa unui model şi a unor iniţiatori, a unui transfer de la civilizat spre *«înapoiat»*, *«barbar»*, *«necivilizat»*. Studiile lui René Wellek, cunoscute şi la noi, ale lui Robert J. Clements, Gerhard Kaiser sau Ulrich Weisstein sau, în istoriografie, cele ale lui Lucien Febvre, Marc Bloch, Braudel, ca să nu amintim decît de cîteva, au pus cu limpezime în evidenţă jocul comparaţiilor şi al influenţelor şi insuficienţa pozitivismului în a-l explica. La noi, Tudor Vianu, Al. Dima, Paul Cornea, Adrian Marino sau, cu insistenţă mai mare, Alexandru Duţu au reanalizat fenomenul modernizării culturii şi societăţii româneşti[15]. Hegemonia excesivă a unor modele clasice a fost depăşită, elementul receptor a început a fi mai bine studiat şi un concept precum cel de aculturaţie, de intensă comunicare între culturi, a dobîndit o circulaţie care nu încetează să crească. O carte ca aceea a lui Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie...*, apărută în 1898, n-ar mai fi astăzi posibilă.

În istoriografie, înmulţirea cercetărilor asupra ideilor politice din epoca modernă, asupra instituţiilor, partidelor politice şi claselor sociale, cercetări din păcate rămase în urmă, ar schimba foarte mult imaginea pe care o aveau înaintaşii noştri, Eminescu inclusiv, asupra epocii modernizării României. Gh. Platon în urma unui foarte bun studiu[16] asupra liberalismului ajungea la următoarea concluzie: *«Istoria liberalismului român se confundă cu istoria României moderne. În acelaşi timp, doctrina sa a reprezentat un puternic liant de integrare a societăţii româneşti în ansamblul Europei. Nu mai este necesar de a demonstra faptul că transformările survenite în spiritul şi structura conştiinţei româneşti n-au fost simpla reflectare a unei influenţe străine. Evoluţia, etapele şi particularităţile dezvoltării societăţii româneşti dovedesc că nu e vorba de o simplă preluare, fără discernămînt a unor idei, forme şi practici economice sau politice, ci de adaptarea doctrinelor şi practicilor verificate şi consacrate prin aplicarea lor în spaţiul european, strategiei dezvoltării României, nevoilor multiple ale unei societăţi care începuse procesul dezvoltării sale în momentul cînd marile ţări ale Europei erau în plină expansiune imperialistă»*. Şi, fără îndoială, în societatea românească s-au manifestat cam aceleaşi insuficienţe şi stări negative care au caracterizat orice societate în perioada ei de creştere.

Astfel avertizaţi, gîndirea politică eminesciană nu-şi micşorează valoarea, ci-şi adînceşte înţelesul. Ea îndeamnă la o cercetare mai atentă a realităţii româneşti a vremii, plecînd de la rosturile sale fundamentale. Ea e o replică energică împotriva atitudinii *«care ne renega în rîndul naţiilor mici, fără originalitate culturală, menite a trăi supt toate raporturile la remorca celor mari ai lumii, ale căror forme ar fi prin ele înseşi neapărat superioare formelor pe care ne simţeam în stare a le elabora»* — cum remarca N. Iorga[17].

I. BULEI

(Va urma)

[14] Aurel C. Popovici, *Naţionalism sau democraţie. O critică a civilizaţiunii moderne*, Bucureşti, 1910, p. 85.

[15] Vezi îndeosebi Al. Duţu, *Interculturalité et modernization culturelle dans le sud-est européen* în *Hommage à Em. Condurachi*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, 1981, 4, p. 689—693.

[16] Gh. Platon, *Le libéralisme roumain au XIX-e siècle*, în vol. *Culture and Society. Structures, interferences, analogies in the modern roumanian history*, editat de Al. Zub, Iaşi, 1985, p. 85.

[17] Vezi: *O viaţă de om aşa cum a fost*, Bucureşti, Edit., Minerva, 1972, p. 369.

PATERNITATE ŞI... «PATERNITATE»

Există două opinii cu privire la evaluarea publicisticii lui Eminescu aşa cum o întreprindem noi în ediţia naţională şi se impune să le acordăm deopotrivă atenţia cuvenită într-o dezbatere ştiinţifică.

Cercetători de prestigiu sînt de părere că atribuim lui Eminescu *un număr prea mare* de articole a căror paternitate nu este demonstrată suficient de convingător şi că se conferă *dimensiuni mult prea mari* activităţii sale ziaristice. Nu s-a arătat însă pînă acum cu argumente, concret, care sînt acele articole. Nu contestăm că, ţinînd seama de metodele de investigaţie de azi, nu ar fi posibile unele erori în identificarea atîtor texte nesemnate, ca cele eminesciene, îngropate în coloanele unor publicaţii de acum mai bine de un secol. Acele erori, *dacă* sînt şi *cîte* sînt, nu pot discredita întreaga construcţie a edificiului. Perpessicius introduce în ediţia naţională *Poemul Putnei*, ca după decenii să se dovedească, îndubitabil, că poemul aparţine lui Dimitrie Gusti. O nouă reeditare va omite poemul şi va introduce în ediţie altul, descoperit în anii din urmă într-o publicaţie transilvăneană. Asemenea schimbări, ca şi unele corecturi aduse lecţiunilor din manuscrise, nu afectează trăinicia edificiului. Nimic mai uşor ca, pe baza unor tehnici moderne pe care le aşteptăm în viitor, să fie scoase din ediţie articolele care se vor dovedi a nu fi de Eminescu, dacă se va dovedi şi cît se va dovedi. Mult mai gravă ar fi necuprinderea în ediţie a unor articole care aparţin poetului şi lăsarea lor pe mai departe numai în presa vremii. Multe din aceste publicaţii sînt într-un stadiu înaintat de uzură, încît nu se mai pot face după ele nici reproduceri. Să arătăm şi aici că din colecţia *Timpului* din cele două biblioteci din ţară în care se păstrează, Biblioteca Academiei Române şi Biblioteca Municipală din Piatra Neamţ, lipsesc nu mai puţin de 11 numere[1]. Din informaţii indirecte ştim că se află aici editoriale de Eminescu, necunoaşterea lor însemnînd o pierdere ireparabilă pentru cultura noastră naţională.

Mult mai rodnică este discuţia în legătură cu cea de-a doua opinie, potrivit căreia ediţia naţională ar trebui să includă şi *alte* articole, îndeosebi din anii 1888—1889. N. Georgescu ne atrage atenţia asupra acestui aspect într-un articol, *Un jubileu al ediţiei*, publicat în *Luceafărul* în 11 ianuarie 1986 (nr. 2, p. 3, 6). Propune să-i fie atribuit lui Eminescu editorialul *[„Se poate pune întrebarea..."]*, publicat în *România liberă* în 13/25 ianuarie 1889, pe care îl şi reproduce, însoţit de comentarii, *(Luceafărul*, nr. 6, 8 februarie 1986, p. 6). Îi mai atribuie o corespondenţă din Bucureşti publicată în *Neue freie Presse*, ziarul vienez, şi sugerează că i-ar putea aparţine poetului şi alte articole în care se folosesc expresii ca *«pătura superpusă»* ori *«ochlocraţie»*.

Eminescu este indicat în presa vremii a fi autorul editorialului *[«Se poate pune întrebarea...»]* din 13/25 ianuarie 1889 într-un moment de conjunctură politică, care ne obligă să luăm în discuţie toate aspectele problemei. Guvernul junimist venit la conducerea ţării în 23 martie/4 aprilie 1888, odată cu izbucnirea răscoalelor ţărăneşti, se formă din junimişti şi conservatori. În urma alegerilor din octombrie 1888, în guvernul junimist intră, ca ministru al Justiţiei, G. Vernescu, reprezentantul grupării «conservatoare-liberale». Această cooptare în guvern agravă şi mai mult criza latentă a guvernului junimist. Orientarea divergentă între cele trei grupări politice ţintea, în primul rînd, la eliminarea lui G. Vernescu din guvern şi la diminuarea influenţei sale în Adunarea Deputaţilor şi în Senat. Editorialul *[«Se poate pune întrebarea...»]* îl critică pe G. Vernescu, de pe poziţia conservatorilor, pentru schimbările de persoane la Departamentul Justiţiei, fără consultări prealabile cu ceilalţi membri ai cabinetului. Situaţia era deosebit de gravă, întrucît criticile la adresa unui membru al guvernului se publicau în *România liberă*, organul central de presă al aceluiaşi guvern. G. Vernescu îşi anunţă demisia şi căderea guvernului junimist era inevitabilă. Theodor Rosetti şi P. P. Carp îl convoacă pe

[1] Lipsesc din cele două colecţii numerele 1 (? ianuarie), 106 (6 mai), 130 (14 iunie) din 1879, nr. 2 (2 ianuarie), nr. 3 (3—4 ianuarie), nr. 6 (7—8 ianuarie), nr. 11 (15 ianuarie), nr. 56 (9 martie), nr. 57 (11 martie), nr. 58, (12 martie), toate din 1880, nr. 97 (5 mai) din 1882. Facem un apel călduros către toţi iubitorii operei lui Eminescu să ne ajute să împlinim opera poetului nostru naţional.

G. Vernescu şi-i declară, de faţă şi cu D. A. Laurian, directorul *României libere*, ca martor, că autor al editorialului era Eminescu, care dădea din nou semne de alienaţie mintală. Se publică un comunicat în *România liberă* în care se arată că editorialul apare *«fără autorizarea redacţiunii»* şi că junimiştii şi conservatorii din guvern nu aveau *«nici o solidaritate cu părerea individuală a autorului acelui articol»* (nr. 3398, 14/26 ianuarie 1889, p. 1). G. Vernescu îşi retrage, evident, demisia, mulţumit pentru moment de explicaţia că atacul împotriva sa venea din partea unei persoane ce nu era în deplinătatea facultăţilor intelectuale. De altfel, poetul va fi internat peste cîteva zile, pentru a treia oară, în ospiciu, ca să-şi sfîrşească aici călătoria pămînteană.

Oamenii politici îi atribuie lui Eminescu editorialul ca o diversiune, cum o interpretează şi unele ziare. *«De cîte ori redacţia ROMÂNIEI LIBERE — scrie Democraţia —, fie că nu a avut vreo înţelegere prealabilă, spre a-şi urmări drumul în scrierea lucrurilor altfel de cum le simte, fie că fără voia ei răsuflă şi scriu altfel cîte un articol în contra unei părţi a actualului guvern, vărsîndu-şi focul contra conservatorilor şi ridicîndu-şi tovarăşii săi junimişti în slava cerului, te pomeneşti a doua zi cu o dezminţire. Dezminţirea este stereotipă. UN NECUNOSCUT S-A STRECURAT FURIŞ ÎN REDACŢIE ŞI A DAT LA TIPAR UN ARTICOL PE CARE NOI CEŞTILALŢI NU-L ÎMPĂRTĂŞIM. Aceste dezminţiri stereotipice, cari dacă nu arată altceva, apoi cel puţin starea proastă a administraţiei gazetei, au putut merge cînd pentru prima oară s-a dezminţit vreun entrefilet, a doua oară cînd s-a dezminţit vre-un articolaş; dar cînd vii să dezminţi articolul de fond de 3 coloane şi jumătate lucru e cam boacăn»* (nr. 240, 15/17 ianuarie 1889, p. 2). *Democraţia* era de părere, cu alte cuvinte, că editorialul era scris de un redactor şi că exprima punctul de vedere al junimiştilor şi conservatorilor din guvern. *Naţiunea* relatează despre întrevederea dintre Th. Rosetti, P. P. Carp, D. A. Laurian şi G. Vernescu, însă caracterizează comunicatul cu cuvintele: *«Uite popa, nu e popa»* (nr. 1885, 15 ianuarie 1889, p. 3). *Drepturile omului*, cotidianul socialist, ştia că *«Eminescu plăteşte!»*, ca să trăiască *«bine miniştrii între ei»* (nr. 109, 17 ianuarie 1889, p. 3). *Telegraful român* cunoştea din discuţiile din Adunarea Deputaţilor că autorul editorialului era M. Brăneanu, redactor la *România liberă*, omul de încredere al lui Al. Marghiloman, reprezentant al grupării conservatoare în guvernul junimist. *«Revista politică din ROMÂNIA LIBERĂ — scrie ziarul bucureştean —, care atacă pe d. Vernescu pentru schimbările din magistratură, se afirma ieri la Cameră c-a fost dictată de d. Ministru Al. Marghiloman şi scrisă de redactorul Brăneanu. Ca să împace însă pe d. Vernescu de ale cărui voturi aveau mare trebuinţă în chestiunea porturilor-france şi care îşi dase demisiunea, d-nii Carp şi Teodor Rosetti, faţă cu d. Laurian i-au declarat că articolul priveşte pe d. Eminescu şi în acest sens au şi publicat în acel ziar cîteva rînduri azi»* (nr. 11, 15 ianuarie 1889, p. 3).

Mărturiile tîrzii ale lui Mihail C. Brăneanu, consemnate de I. Scurtu în cîteva însemnări de lucru, publicate în anii din urmă (Nicolae Scurtu, *Ion Scurtu despre Eminescu*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 2, aprilie—iunie, 1972, p. 221—223; Augustin Z. N. Pop, *Intregiri documentare la biografia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983, p. 158—160), îl indică pe Eminescu drept autor al editorialului, în consens cu declaraţiile oficiale făcute de Th. Rosetti şi P. P. Carp la vremea respectivă. Activitatea ştiinţifică a lui M. C. Brăneanu stă în atenţia lui M. N. Rusu în serialul din *Săptămîna*, în care se dau informaţii şi despre rolul său în redacţia *României libere* şi prietenia cu Eminescu (nr. 51, 20 decembrie 1985, p. 1, 3; nr. 52, 27 decembrie 1985, p. 3; nr. 2, 10 ianuarie 1986, p. 1, 2; nr. 3, 17 ianuarie 1986, p. 3).

Mărturiile lui Brăneanu se impune să fie privite cu rezerva cuvenită. Prietenul lui Eminescu scrie că editorialul era *«un articol violent»*, pe cînd în realitate criticile la adresa lui G. Vernescu sînt făcute în termeni foarte ponderaţi. Gravitatea situaţiei consta, cum am mai arătat, în faptul că se critica în organul de presă guvernamental un membru al guvernului. Brăneanu îi relatează lui I. Scurtu că articolul provoacă criza în guvernul junimist şi aceasta duce la căderea sa. Însă conflictul din sînul cabinetului junimist se soluţionează prin atribuirea editorialului lui Eminescu, iar guvernul junimist este înlocuit cu unul conservator, prezidat de Lascăr Catargiu, abia în 29 martie/10 aprilie 1889. G. Vernescu este ministru şi în acest guvern, de astă dată la Finanţe. M. Brăneanu mai arată că Eminescu se angajă să colaboreze la *România liberă*, cu un articol pe săptămînă.

Nu avem nici o informaţie documentară în acest sens. *România liberă* îşi informează însă cititorii, în mai multe rînduri, că poetul desfăşura o activitate literară şi prezintă piesa *Laïs*, la care lucra, ca o realizare artistică importantă (nr. 3279, 14—15/26—27 august 1888, p. 3; nr. 3295, 4/16 septembrie 1888, p. 4; nr. 3404, 21 ianuarie/2 februarie 1889, p. 3). Poetul este numit *«prietenul nostru»*, *«amicul nostru»*, nu însă şi *«colaboratorul nostru»*. De altfel ziarul nu avea nevoie de colaborarea poetului, în sine, ci de prestigiul numelui său. Este şi motivul pentru care îi şi publică articolul *Iconarii d-lui Beldiman*, semnat cu iniţiale, uşor de recunoscut de contemporani.

Editorialul *[«Se poate pune întrebarea...»]* ar putea fi scris chiar de Mihail C. Brăneanu, cum se ştia în Adunarea Deputaţilor. Dacă îl atribuie şi el lui Eminescu nu ar trebui să ne mire prea mult. Sîntem într-un moment în care contemporanii pun în seama poetului tot ce considerau că putea contribui la sporirea prestigiului personalităţii sale. Drumul în această direcţie este deschis de I. Slavici cu *«amintirile»* sale, cu ecou în viaţa culturală. Editorialul exprima, oricum, punctul de vedere al grupării conservatoare din guvernul junimist, care nu ţine seama de comunicatul din *România liberă* şi nici de înţelegerea dintre Th. Rosetti, P. P. Carp, D. A. Laurian şi G. Vernescu cu privire la autorul articolului. Nimic nu ilustrează mai bine această situaţie decît faptul că editorialul este reprodus, chiar a doua zi, în ziarul *La liberté roumaine*, oficiosul guvernamental, cu menţiunea că îl traducea din organul de presă al lui P. P. Carp şi T. Maiorescu (nr. 10, 14/26 ianuarie 1889, p. 1). Iată cum un editorial propus ca fiind scris de-o persoană ce nu era în deplinătatea facultăţilor intelectuale este totuşi tradus de îndată pentru informarea publicului străin asupra vieţii politice din ţară.

«Corespondenţa» din Bucureşti publicată în *Neue freie Presse* din Viena, în care se aduc laude junimiştilor, nu poate fi atribuită lui Eminescu. Poetul avea cele mai rele păreri despre acest ziar, cu care polemizează în multe din articolele sale. Corespondenţa este opera lui P. P. Carp, ministru de Externe în guvernul junimist. *«Nevoind pentru moment să se răzbune în ţară* — scrie *Războiul* — *d. Carp însărcină presa străină, asupra căreia d-sa ca PACIFICATOR AL EUROPEI are mare influenţă, ca să atace pe conservatori»* (nr. 4127, 11 ianuarie 1889, p. 1).

Există în editorialul în discuţie un singur element care ne îndrumă spre publicistica lui Eminescu dinaintea prăbuşirii sale intelectuale. *«În această privinţă însă* — se arată în editorial — *s-a întîmplat ceea ce Victor Hugo propunea pentru aducerea în lume a păcii universale»*. Eminescu invocă opinia scriitorului francez în editorialul *[«Friguri de reforme...»]*, publicat în *Timpul* în 17 septembrie 1882. *«Victor Hugo propune pacea eternă* — scrie poetul —, *cu condiţia ca un ultim şi mare război să înlăture toate nedreptăţile de pe pămînt»* (*Opere XIII. Publicistica*, p. 190).

Mergînd pe această linie putem stabili legături între articolele din *România liberă* şi publicistica anterioară a poetului în alte trei cazuri. În editorialul *[«Ori e manie ori e prefăcătorie...»]*, publicat în *România liberă* în 25 mai/6 iunie 1888, se vorbeşte de un *«om cumsecade»* care *«era urmărit de ideea că Englitera este amestecată în toate încurcăturile politice»*. Eminescu descrie în editorialul *[«Dacă vorbim de adunătura...»]*, publicat în *Timpul* în 26 mai 1883, o scenă din Adunarea Deputaţilor în care un reprezentant al Colegiului II se referea frecvent la Englitera. *«Acest deputat are obiceiul* — scrie Eminescu — *de-a cita des Englitera. „La noi în Englitera e aşa şi-aşa şi pe dincolo". Un ţăran din Ghergani găseşte nişte ouă de cioară. „LA NOI ÎN ENGLITERA un asemenea ou costă 6 pîn-la 7 franci"»* (*Opere XIII, Publicistica*, p. 305). Un alt editorial, *[«Între cestiunile ce interesează...»]*, publicat în *România liberă* în 6/18 ianuarie 1889, face aprecieri cu privire la secularizarea averilor mănăstireşti. Caracterizarea călugărilor *«sodomiţi»* şi indicarea suprafeţei pămînturilor secularizate *(«a cincea parte a teritoriului ţării»)*, se întîlnesc şi în editorialul *[«În sfîrşit, după zece zile...»]*, publicat în *Timpul* în 27 februarie 1882 (*Opere XIII. Publicistica*, p. 64). Dar coincidenţa cea mai surprinzătoare ne-o oferă editorialul *[«Cinstea, înţelepciunea şi energia...»]*, publicat în *România liberă* în 3/15 august 1888. Se citează aici dintr-un document al lui Matei Basarab din 1639. *«Doamne! veniră streini în moşia noastră, şi-şi spurcară mînile lor cu mite, şi îndrăzniră a vinde şi a cîrciumări sfintele Tale, şi a goni pe moşneni şi în avutul lor a băga pe streini, fum de ruşine vecinilor noştri; oameni streini nouă, nu cu legea (religia), ci cu neamul, cu limba şi cu năravurile cele rele»*. Eminescu integrează acest citat în editorialul *[«Urmînd discuţiunea...»]*, publicat în

Timpul în 30 iulie 1881 (*Opere XII. Publicistica*, p. 269). Citatul este reprodus şi în *România liberă*, fără modificări, încît se pune întrebarea de nu cumva stăm în faţa unei transcrieri textuale. Dacă editorialul din *România liberă* aparţine, în adevăr, lui Eminescu, va trebui să recunoaştem că drama intelectuală prin care trece poetul nu-i alterează memoria, puţin obişnuită, cum recunosc contemporanii săi.

Consideraţiile de conjunctură politică nu sînt argumente suficiente să infirme sau să confere certitudine în stabilirea paternităţii eminesciene. Orientarea politică a acestor editoriale nu cuprinde elemente revelatorii pentru scrisul eminescian şi nu este concludent nici examenul stilistic. Expresii ca *«pătura superpusă»*, *«ochlocraţie»* se întîlnesc şi în alte articole din *România liberă*, unele semnate cu iniţiale. Nu se poate trece însă peste coincidenţele cu publicistica dinaintea prăbuşirii intelectuale a poetului. Nici aici nu ne putem pronunţa fără rezerva cuvenită, oricît de ispititoare ar fi aceste coincidenţe. Eminescu realizează o pagină antologică în editorialul din *Timpul* în persiflarea deputatului obsedat de Englitera, care nu putea fi uitată de prietenii poetului. Caracterizarea călugărilor *«sodomiţi»* constituia un loc comun în presa vremii, iar indicarea suprafeţei secularizate în folosul statului român, o cifră absolută, intrată şi ea în uzanţele comune. Opiniile lui V. Hugo despre pacea universală puteau circula prin redacţii, poate şi înainte de-a fi citate de poet. Extrasul din documentul lui Matei Basarab ar putea fi transcriere şi nu neapărat o reproducere fidelă din memorie. Sînt probleme fără răspuns în stadiul actual al cercetărilor. Este şi motivul pentru care tipărim cele patru editoriale din *România liberă* în *Opere X. Publicistica*, în secţiunea *Incerte*. Lăsăm în seama cercetărilor viitoare, care, folosind şi alte metode şi tehnici decît cele de azi, se vor putea pronunţa asupra paternităţii eminesciene.

D. VATAMANIUC

PROFESIUNE DE CREDINŢĂ

V. De la ştiinţă la conştiinţă

E însă oare posibilă, în general, o asemenea sinteză ? Mi-am pus adesea această întrebare şi am încercat să îi dau un răspuns. Rezultatul s-a concretizat într-o serie de eseuri pe care le-am reunit în 1964 în volumul: *Formulă şi senzorialitate — pietre la temelia unei poetici în epoca atomică*. Voi încerca în cele ce urmează să înfăţişez spectrul nuanţei al acestei cărţi prin rezumarea ideilor sale fundamentale.

Ceea ce uneşte poezia şi ştiinţa este limba. Pornind de la acelaşi material lexical şi sintactic, ea trebuie să facă faţă celor două modalităţi diferite de a stăpîni realul: anume, viziunii nomotetice a ştiinţei, pe de o parte, şi viziunii ideografice a literaturii şi poeziei, deschisă către neprevăzutul plin de culoare al lumii individuale a omului, pe de altă parte. Este oare posibil ca din această comunitate de limbă să deducem şi o comunicare structurală capabilă să lege lumile de simboluri ale poetului cu cele ale omului de ştiinţă? Sau ar fi să le concepem pe acestea din urmă fundamental divergente, nu doar în fiinţa lor însăşi ci şi în metodele pe care ele le întrebuinţează spre a face realul inteligibil şi ordonat? Ghiorghi Ivanov, un simbolist rus, observa odată că poezia este cea mai precisă dintre ştiinţe. Poate că are dreptate, dacă prin ştiinţă înţelegem intuiţia vie a unui cosmos ordonat, întemeiat în toate privinţele pe sisteme de referinţă reciproce. Deoarece însă ştiinţa modernă urmează alte linii conducătoare, afirmaţia poetului rus s-ar cuveni amendată în sensul că în fiecare operă poetică este cuprinsă o fărîmă de precizie fenomenală şi în fiece teorie ştiinţifică o fărîmă de intuiţie poetică.

Viziunea poetică, pe de o parte, şi aceea a cunoaşterii ştiinţifice pe de alta constituie două modalităţi diferite dar nu opuse prin care spiritul uman acţionează ca funcţie ordonatoare. Plenitudinea percepţiilor mijlocite de lumea senzorială a experienţei, haosul estetic, trebuie să fie ordonate într-un sistem coerent, tocmai

pentru ca omul să se poată orienta în interiorul acestuia. Cunoaşterea naturii reprezintă strădania de a descoperi raportul de ordine între fenomene. Fenomenele ne întîmpină din afară, metoda însă a îmbinării lor logico-structurale se slujeşte, cum a arătat Kant, de modele interioare care trebuie să preexiste procesului de ordonare. Lingvistica modernă, spre pildă, a recunoscut în limbă un astfel de model structural interior. Şi poezia participă la ordonarea diversităţii universului. Ea plăsmuieşte imagini pe care le aruncă în apele realului pentru ca haosul fenomenelor să poată cristaliza forme limpezi în jurul lor. În acest sens se poate afirma că omul a fost din totdeauna chipul leit al creatorului său.

În planul creării de imagini şi simboluri, diferenţa între demersul ordonator poetic şi cel logico-ştiinţific este, de fapt o diferenţă la nivelul selecţiei mijloacelor şi a instrumentelor de cunoaştere. Pe de o parte, predomină dispunerea formală, matematică a structurilor simbolice diriguitoare, pe de altă parte calitatea intuitiv percepută a unei experienţe psihice. Este oare necesar ca aceste două demersuri să se excludă reciproc? Cred că nu. Se pot descrie structuri şi se pot plăsmui conţinuturi emoţionale şi evenimenţiale într-o relaţie de complementaritate, în aşa fel încît calităţile celor două demersuri să se completeze reciproc: în atare caz, forme de limbă poetice şi respectiv ştiinţifice se vor contopi. Un exemplu în acest sens îl oferă încercările presocraticilor, care nu şi-ar fi putut formula concepţiile filozofice în felul în care au făcut-o dacă nu le-ar fi stat la dispoziţie imensele rezerve de imagini şi simboluri acumulate de poeţi, ceea ce Bruno Snell ne înfăţişează cu deosebită pregnanţă în cartea *Descoperirea spiritului.*

Reprezentarea curentă privind incongruenţa dintre modul poetic şi cel ştiinţific de stăpînire a lumii este o prejudecată izvorîtă din specializarea atît a omului de ştiinţă cît şi a poetului în interiorul domeniului de activitate circumscris de lumea senzorial primară şi, respectiv, de cea abstract secundară. Practica s-a ridicat, în multe cazuri, peste aceste diferenţe. Un exemplu: mecanica undelor a lui de Broglie-Schrödinger. Ceea ce fascinează în această teorie este tocmai faptul că ea anulează contradicţia realităţii fizicale (dualismul undă/corpuscul) graţie recursului la estetica unui sistem de simboluri matematice care satisface nu doar logica minţii ci şi pe aceea a simţului estetic. După cum la Dante domeniul misticii se contopeşte într-o unitate metafizică cu acela al opticii, tot astfel la de Broglie totalitatea fenomenelor se ordonează în cuprinsul dualismului undă/corpuscul. Iată un pasaj din *Lumină şi materie:*

«Dacă este să ne lăsăm slobodă fantezia, ne putem închipui că la începutul tuturor timpurilor, dimineaţa, după un FIAT LUX divin, lumina, ea singură în univers va fi creat treptat, prin condensare progresivă, universul material aşa cum îl vedem, graţie ei, astăzi. Şi poate că într-o zi, cînd timpul se va fi împlinit, universul îşi va redobîndi puritatea dintru început şi se va desface, din nou, în lumină».

E oare aceasta altceva decît mitul creaţiei pe care un fizician l-a formulat folosindu-se de limba poetului?

Mulţi sînt oamenii de ştiinţă care în căutarea de noi modalităţi de exprimare transformă reprezentări abstracte în imagini adecvate, fără ca prin aceasta să piardă ceva din rigoarea şi precizia concepţiei lor. Din punct de vedere formal, logica simbolului poetic se apropie de logica simbolică a ştiinţei. Din ambele părţi pornind se descoperă forţa de iluminare a unei logici vizionare care într-o bună zi va fi în măsură să descifreze, prin eforturile conjugate ale celor două domenii de activitate ale spiritului, taina întregului.

Încercarea de a media, din unghiul corespondenţelor simbolice şi al complementarităţii lor, o sinteză între ştiinţă şi literatură nu m-au împiedicat ca, în numeroase studii şi conferinţe la radio să supun, din unghi social şi etic, ţelul şi rezultatele de astăzi ale ştiinţelor naturii unui examen critic deosebit de scrupulos. Am înţeles de mult că, de la Renaştere încoace, ştiinţele naturii nu au mai avut în Occident doar o pură funcţie de cunoaştere; căci metoda ştiinţifică a obiectivării s-a demascat de timpuriu ca un instrument al voinţei de putere şi de schimbare a lumii. Evaluările umane nu au jucat în schimb, în domeniul funcţional al metodicii lor, decît un rol secundar. Nimeni nu va contesta faptul că omul organizat al secolului a XX-lea înclină în chip firesc să treacă cu vederea primejdia ce izvorăşte din expansiunea ştiinţifică, atîta vreme cît acest proces de expansiune slujeşte standardului său material. Abia fizica atomică şi tehnica fisiunii nucleare au provocat o schimbare de conştiinţă. Iar reprezentanţii ştiinţei par să nu observe

faptul că ei înşişi sînt aceia care demască pornirea firească a omului de a se autoiluziona, justificîndu-şi planurile cele mai cutezătoare şi mai periculoase prin faptul că omenirea este ameninţată de acele rezultate şi aplicaţii care nu sînt, de fapt, decît tocmai produsul unei ştiinţe agresive. Atunci cînd vrei, spre pildă, să-i faci pe pionierii astronauticii, ai tehnicii rachetelor şi sateliţilor să înţeleagă că slujesc în primul rînd unor scopuri şi interese militare şi politice, ei obişnuiesc să răspundă că omul va fi constrîns în curînd să-şi părăsească pămîntul infestat de tehnica ştiinţifică şi să caute spaţii de viaţă încă nefolosite pe alte planete. O aripă radicală a lucrătorilor în domeniul biologiei moleculare se revendică, atunci cînd vrea să justifice anume strategii politice, de primejduirea zestrei ereditare a omului prin substanţele străine şi efectele degenerative ale unui univers fizic şi chimic maculat. Progresul şi expansiunea ştiinţei sînt, prin urmare, motivate prin ameninţarea pe care această ştiinţă însăşi ar constitui-o pentru oameni, o argumentare al cărei caracter paradoxal este evident.

Atunci cînd fizicianul american W. F. Libby constata că rolul omului în cosmos stă în a-şi aplica inteligenţa materiei şi, dincolo de ea, sinelui propriu ca materie — pentru ca astfel, prin control energetic, tehnico-raţional să modeleze după chipul său acel sector al universului ce îi este accesibil —, el se simţea obligat, în acelaşi timp să formuleze rezerva că acest rol pe care omul şi l-a ales de bună voie îl va împinge la autodistrugere dacă nu va expulza războiul din istoria sa viitoare. Cu alte cuvinte: expansiunea ştiinţei, care poate fi tot atît de bine desemnată ca formă de agresiune, o agresiune a raţiunii obiectivante şi abstractizante, împotriva structurilor fizicale şi biologice preexistente ale cosmosului, această expansiune agresivă a ştiinţelor naturii a ajuns într-un punct în care exclude radical forma biologico-socială a agresiunii umane, respectiv războiul, şi anume cu preţul supravieţuirii omenirii în totalitatea ei. Şi altfel spus: existenţa umană sau umanitatea ca praxis vital în convieţuire socială devine egală, în esenţă, cu aptitudinea omului de a impune pacea.

Am atins, deci, punctul în care o formă anume de comportament uman, respectiv ştiinţa în varianta ei modernă, agresivă, determină tocmai şi condiţionează capacitatea convieţuirii paşnice, în ipoteza că omenirea mai doreşte în genere să aibă un viitor. Deoarece însă reprezentarea comportamentului uman, în plan individual şi social, a fost dintru început unul din motivele cardinale ale literaturii şi poeziei, am încercat să constituim, pentru cîmpul literaturii, legătura dintre ştiinţă şi atitudinea pacifistă a omului. În ce mă priveşte, această legătură a fost întotdeauna o temă predilectă a operei mele, atît a celei narative cît şi a celei eseistice şi ştiinţifice.

«Că citim tragediile greceşti — spune Hans Zbinden, sociolog al culturii — *sau că ne cufundăm în lumea lui Platon şi Socrate, că trecem de la Augustin prin Dante la Shakespeare, la Don Quijotte, la clasicismul german şi francez pentru a ne îndrepta privirea mai departe spre Dostoievski, Tolstoi, Kierkegaard, Stifter, sau Gotthelt, întotdeauna valoarea universală a operelor acestor scriitori depăşeşte esteticul, condiţionată fiind de o forţă mai profundă, tainică, ce face ca ele să trăiască peste generaţii şi să fie mereu contemporane: căci ele sînt întotdeauna şi în primul rînd întrupări ale unei atitudini etice; prin strădania şi efortul lor creator ele ne vorbesc despre o luptă care în esenţa ei nu este altceva decît expresia a ceea ce numim conştiinţă. Conştiinţa care trăieşte în ele este cea care le conferă actualitatea perenă».*

Cred că am trasat în felul acesta drumul viitor al literaturii, în orice caz drumul pe care, în ce mă priveşte, am mers şi voi merge şi de aici înainte: drumul de la ştiinţă la conştiinţă, de la etologie la etică, de la comedia umană la sărbătoarea păcii. Fantezia creatoare trebuie să se îmbine cu aptitudinile metaforice, divinatorii şi simpatetice ale scriitorului pentru ca din această sinteză să ia fiinţă o imagine a omului a cărei obligativitate etică să se impună nu numai maselor ci şi elitelor conducătoare, devenind un element constitutiv al comportamentului lor politic şi al suportului legislativ al acestora. Ceea ce pare fantastic, absolut utopic. Ştiu. Altminteri însă, nici cercetarea ştiinţifică a păcii, derivată de aproximativ trei decenii încoace din politologie, sociologie, etologie şi psihologie nu ar fi avut de la bun început nici o şansă.

Literatura nu trebuie însă în nici un caz să se lase ispitită în a ne distra cu scamatoria unei vieţi utopice, aconflictuale. O astfel de viaţă nici nu va exista atîta timp cît oamenii nu-şi vor schimba fundamental reprezentările lor valorice în

profunzime. În schimb, posibilă şi realizabilă ar fi astăzi deja o educaţie în direcţia dezvoltării aptitudinilor paşnice, o formare al cărei prim şi ultim scop să stea în desprinderea impulsurilor agresive naturale de comportamentul esenţialmente sadic şi, dincolo de asta, în orientarea acestor impulsuri către ţeluri constructive, destinate întăririi păcii în relaţiile interumane, internaţionale şi supranaţionale. Ceea ce psihologia comportamentală numeşte sublimare (Freud) sau refuncţionalizarea agresiunii (Konrad Lorenz), ar fi în domeniul politic şi social, dar şi literar, programul vrednic de dorit al unei pedagogii a păcii.

De ce nu s-ar pune literatura în slujba unei atari pedagogii? Oare nu a fost ea aceea care în ultimele două milenii a plămădit — anticipînd prin figurile ei exemplare în marile momente de răspîntie şi de impas ale istoriei — modelele simulative, spre a folosi o expresie proprie cercetării sistemice, ale unei ordini comportamentale şi valorice noi? Ceea ce de altminteri ne este atestat şi pentru perioada antică. În poemul didactic *Munci şi zile*, Hesiod opunea, în jur de 700 î.e.n., spiritului războinic şi de aventură, munca de zi cu zi, trudnică dar paşnică, a ţăranului. Dacă ne gîndim că grecii acelor vremuri socoteau războiul drept un destin impus de zei iar rezultatul său doar verdictul aceloraşi zei, nu putem decît să admirăm curajul nonconformist al lui Hesiod faţă de opinia deterministă curentă a epocii sale.

Cred că ori de cîte ori insul simplu, ce îşi socoate viaţa supremul bun, este confruntat cu înspăimîntătoarea maşinărie de distrugere a războiului, confruntarea sa cu acest fenomen al groazei asumă în fapt o adîncă semnificaţie, precum au arătat scriitori ca Céline, Remarque, Barbusse, Hašek şi mulţi alţii. Am putea spune că sarcina scriitorului de astăzi, conştient şi interesat în supravieţuirea omului, ar sta, pe de o parte, în reprezentarea prăpastiei absurde, căscată între atitudinea umană simplă, firească a individului, şi realitatea crimelor săvîrşite în masă; pe de altă parte, în demascarea trucurilor şi minciunilor pseudo-pedagogice aflate în slujba educării planificate, de stat a disponibilităţii la război şi la distrugere. Atitudinea naturală a omului contrazice tocmai pe acea a lui Schiller care în *Logodnica din Messina* afirmă: *«Viaţa nu e supremul bun»* (Alexander Haig: *«Există lucruri mai importante decît pacea»*), sau cu alte cuvinte: sîntem cu toţii laşi deoarece tremurăm pentru viaţa noastră ca pentru *«supremul bun»*. Dar a fi laş poate fi identic cu a fi uman în sensul cel mai înalt cu putinţă; în schimb disponibilitatea la război — unii folosesc pentru asta cuvîntul «curaj» —, educată prin minciuni calculate, destinate menţinerii unei structuri de dominaţie represivă, poate degenera în inumanitatea cea mai profundă. Cum a fost posibil că, în urmă cu cîţiva ani, milioanelor de occidentali, educaţi chipurile în etica creştinismului, le-a venit ca mierea pe buze o declaraţie ca aceea după care războiul bestial dus de o mare putere militară, precum Statele Unite, împotriva unui mic popor de ţărani din Asia, angrenat în luptă cu colonialismul şi feudalismul, ar fi fost preţul ce trebuia plătit pentru apărarea «libertăţii» împotriva comunismului, un preţ şi o jertfă — să fim bine înţeleşi — pe care nu autorii unor astfel de declaraţii îl plăteau ci ceilalţi, care nu înţeleg cuvîntul libertate decît atunci cînd sînt împiedicaţi, prin raporturi inumane de dominaţie, să-şi exercite libertatea cea mai primitivă, aceea de a mînca pe săturate şi de a-şi îngriji paşnic poporul, aşa cum pînă în zilele noastre se întîmplă în America Latină, Africa şi Asia, unde capitalismul sprijină, în numele «libertăţii», dictaturi sîngeroase şi regimuri criminale — cum este posibil că beneficiarii pasivi ai unei astfel de libertăţi, ai libertăţii chiar de a putea scrie şi discuta, ca aici, astăzi, în ziare şi reviste, despre fericirea acestei libertăţi, nu se scoală cu milioanele şi nu spun: *«Restituim biletul de intrare la reprezentanţii acestei libertăţi, căci preţul ne pare criminal de mare. Viaţa unor nevinovaţi pe de o parte, şi libertatea noastră, pe de altă parte, nu sînt greutăţi ce pot fi puse în cumpănă pe talerele aceleiaşi balanţe»!*

Poate că a sosit timpul ca un nou Don Quijotte să arunce în aer morile de vînt ale unei disponibilităţi imanente la război şi ale garniturii ideologice a acesteia, şi să-şi restituie biletul de intrare la festivalul iluminat de sînge al libertăţii. Cum s-ar desfăşura oare viaţa lui în societatea noastră, cum ar trebui, pentru a rămîne om, să respingă tot ceea ce noi am programat a fi valori umane şi culturale, spre pildă, libertatea de a discuta despre libertate, de a refuza serviciul militar — făcînd în schimb un serviciu în «compensaţie» care prin însuşi numele său trădează raporturile de rang în care se situează aici valoarea şi valoarea de compensaţie spre a sluji de fapt aceluiaşi sistem inuman —, libertatea de a vedea

reprezentate dialoguri pe tema libertăţii şi atitudini antirăzboinice la teatre subvenţionate de productivitatea unor societăţi militare. Absurditatea esenţială a unui astfel de «*nebun întru Christos*» (Gerhard Hauptmann), care în cele din urmă n-ar mai îndrăzni să-şi cumpere o bucată de pîine pentru că pînă şi prin aceasta ar nimeri în circuitul sistemului întemeiat pe ucidere şi exploatare, ar trebui să sfîrşească în paradoxul «artistului foametei» al lui Kafka, cea mai adîncă parabolă pe tema corelaţiei dintre asceză şi pacifism pe care o cunoaşte literatura noastră.

(Versiune românească de Viorica NIŞCOV)

Heinrich SCHIRMBECK

ÎNCĂ O DATĂ DESPRE «DISCURSUL DE RECEPŢIE NEROSTIT» AL LUI TUDOR ARGHEZI

Mulţimea publicaţiilor care trezesc interesul depăşeşte timpul avut de ins: ceea ce îl pune uneori în situaţia penibilă de a nu afla de articolele legate direct de preocupările lui decît din bibliografii. E cazul meu de acum, cînd aflu din bibliografia recentului număr 4/1986 al revistei *Limba română* de cinstea ce mi-a făcut-o *Revista de istorie şi teorie literară* nr. 4/1984, sub semnătura Stelei Toma, de a se ocupa de materialul *Un discurs de recepţie nerostit: Tudor Arghezi, «Tablete de limbă»*, pe care l-am publicat în *Flacăra* din 29 aprilie 1983.

Articolul Stelei Toma e valoros prin aceea că arată modul în care s-a ajuns la *Tablete de limbă*, că îndreaptă *toate* greşelile nesesizabile de cititorul neavertizat strecurate cu ocazia reproducerii acestui text din *Limba română* în *Flacăra* (greşeli nedorite de mine, dovadă că intervenţiile mele la ceea ce mi-au părut greşeli în *Limba română* le-am trecut între paranteze drepte), că arată cota sub care se poate consulta, la Biblioteca Academiei, colecţia revistei *Limba română* cu exemplarul rarisim în care se află *Tablete de limbă* (cel folosit şi de mine) şi poate prin aceea că — învinuindu-mă de insuficientă informaţie şi de *malentendu* — provoacă discuţia ce continuă în rîndurile următoare.

Nu am spus că Tudor Arghezi a scris un discurs de recepţie în ziua în care a fost ales academician, discurs scos din sertar peste doi ani (sau mai mult) la cererea recenzentei mele*. Nici n-o puteam spune, pentru că atunci, potrivit Statutului Academiei, nu se ţineau discursuri de recepţie; iar dacă s-ar fi ţinut, ele nu s-ar fi rostit în ziua alegerii, ci ulterior, în cîte o şedinţă specială, de fiecare nou academician. Dacă m-aş fi referit la prima parte a textului arghezian în discuţie, cea în care Tudor Arghezi îşi arată recunoştinţa faţă de predecesori, aş spune cel mult că el ar fi putut-o scrie în acea zi a alegerii, tot aşa cum ar fi putut-o scrie după doi ani, la cererea revistei *Limba română*, sau mai înainte cu douăzeci de ani, pe timpul Academiei Române, cînd alegerea lui era, ca merit, deopotrivă de posibilă şi cînd se ţineau efectiv discursuri de recepţie. Solicitarea revistei *Limba română* a fost, pentru Tudor Arghezi, prilejul, intenţia lui de «discurs» pe care i-o atribui fiind compatibilă cu solicitarea revistei. Nu am pus în discuţie momentul scrierii textului şi nici prilejul publicării lui, ci acel *animus* al lui Tudor Arghezi, manifestat, în sensul vederii mele, cu claritate, de la prima frază a *tabletei*, pe care o reproduc complet (şi pe care recenzenta n-o reţine decît ca dovadă că textul a fost scris la cererea revistei, iar nu anterior): «*Aşezat de cîtva timp cu sfială într-un scaun al Academiei şi avînd prilejul să mi se exprime azi întîiaşi dată într-o publicaţie a Forului de cărturari condeiul, mă simt obligat ca, îndoindu-mă de nişte merite, afară de ale vîrstei, personale, să le atribui acelora cărora li se cuvin de drept*». Solemnitatea şi subiectul anunţat depăşesc cu mult obiectivul solicitării. Iar intenţia, exprimată de autor, de a scrie «*pe hîrtia, mai durabilă şi decît lespedea cu inscripţii dedesuptul căreia zac*» subliniază o perenitate străină de nişte sfaturi de cultivare a

* Din articolul lui Gabriel Ţepelea, *Arghezi şi revista „Argeş"* (*Argeş*, 20, nr. 12 (172), dec. 1985, p. 8 şi 21, nr. 1 (173), ian. 1986, p. 9) ar părea că textul i-a fost cerut lui Arghezi de Gh. Bulgăr. Acelaşi articol adaugă şi alte date asupra scrierii şi publicării *Tabletelor de limbă*, încă o dată publicate integral.

limbii adresate unor contemporani mai superficiali în ce privește exprimarea. Sîntem — după opinia mea — în fața corespondentului scriptic al unui discurs de recepție arghezian.

Bine, dar atunci de ce l-a numit *tabletă*? Dar cum ar fi putut să-l numească *discurs de recepție*, gen literar atunci repudiat? Și-apoi, în conceptul arghezian de «tabletă», căruia i se cer doar conciziune și — aș adăuga, ținînd seama că termenul provine din terminologia farmaceutică — calitatea de medicament, nu intră și discursul de recepție, astfel cum și l-ar fi dorit Arghezi?

Și, mai întreabă recenzenta, de ce Arghezi n-a făcut elogiul predecesorului, de ce sînt *«atît de sigur»* că n-ar fi făcut elogiul lui? Răspunsul e simplu: fie pentru că n-a existat predecesor (atunci se mărise numărul «fotoliilor» academice), fie pentru că predecesorul era poetul A. Toma. Sînt destule articole apărute în presa de după moartea celor doi poeți, deci obiective, din care să rezulte această siguranță a mea. Tudor Arghezi a făcut elogiul predecesorilor lui reali, înscriindu-se în acest fel în tradiția multiseculară a discursurilor de recepție.

Desigur, pluralul *tablete*, ca și cele două steluțe incluse în interiorul textului discutat (a doua steluță n-a mai fost redată de *Flacăra*, aflîndu-se la schimbarea coloanelor III/IV), ne arată că ne aflăm în fața a trei tablete (prima fiind aceea la care ne-am referit). Întocmai ca recenzenta, și eu consider că ultimele două, referitoare în mod propriu la cultivarea limbii, au fost scrise la solicitarea revistei. Nu mai puțin și ele intră în tematica academică solemnă, dat fiind că Academia a fost creată, în principal, pentru a cultiva limba națională**.

Recenzenta îmi mai critică folosirea verbului *a cultiva*, care ar presupune o repetare, în timp ce o persoană nu poate ține decît un singur discurs de recepție. DEX-ul nu dă însă înțelesul *«a repeta»*, ci numai *«a se ocupa cu rîvnă de ceva»* ș.a. Perfecția textului m-a obligat să subînțeleg o rîvnă ce ar fi putut avea, mental cel puțin, douăzeci de ani, interval în care «textul» va fi evoluat. Nici etimologia termenului nu mă duce la necesitatea ideii de repetare. Oricum, mi-ar fi fost mai greu să folosesc, în această împrejurare, alt verb, de exemplu *a aborda*.

În sfîrșit, referindu-mă la textul *Tablete de limbă*, recenzenta îmi pune între ghilimele sintagma *«întîmplător supraviețuit»*. Atîta timp cît regula dreaptă e cea comună și regula defectuoasă e cea întîmplătoare, n-am greșit. Căci e firesc ca la o bibliotecă să cercetez o carte (sau o fasciculă de periodic) finisată, iar nu «semnalul» ei (exemplarul de probă, fază de editare la care a ajuns textul arghezian). E adevărat că, în speță, biblioteca, prezentînd cititorului «semnalul» numărului 2/1958 al revistei *Limba română*, a salvat textul în discuție, dar acesta a fost un bine întîmplător, nu mai puțin însoțit de răul de a nu putea fi consultat un exemplar finisat (cu filele puse în locul celor cu textul arghezian, texte lingvistic valoroase și ele).

Așadar, n-am de schimbat, la articolul meu, nici un cuvînt. Nu mai puțin aș șterge nota ce am adăugat la textul arghezian, neobservată de recenzentă: *«Azi revista se numește LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ* (N. R.)». În realitate, titlul revistei *Limbă și literatură* a rămas același, titlul *Limba și literatura română* aparține altei reviste. Într-adevăr, am greșit cînd am avut iluzia că Tudor Arghezi a avut puterea de a schimba titlul celei dintîi. Fiecare cu *malentendu*-ul lui.

Barbu BERCEANU

CONTROVERSE: «CAZUL BLAGA»

(VIII)

În primele zile ale lunii noiembrie 1959, Lucian Blaga a fost invitat la București, fiind primit la Consiliul de Miniștri, unde a discutat cu Athanase Joja, în acel moment vicepreședinte al guvernului.

** Aș mai adăuga, în mod suplimentar, că, înainte de a fi publicat în *Flacăra*, articolul meu a fost citit de președintele secției de specialitate a Academiei, de redactorul șef al revistei *Limba română*, de directorul Editurii Academiei din momentul publicării *«tabletelor»*, cum și de Mitzura Arghezi, fără ca vreunul să-mi condamne optica.

Nu știu dacă schimbul de păreri ocazionat de această «întîlnire» dintre academicianul Joja și poetul Lucian Blaga s-a stenografiat atunci. Singurul lucru ce l-am citit ulterior a fost o scurtă relatare, *semnată de Athanase Joja, și-mi amintesc că în ea se consemna faptul că, în cursul discuțiilor,* «s-a clarificat» că «fragmentul de roman» *publicat de Mihai Beniuc a fost o chestiune* «strict personală a autorului», *pe care forurile de partid și de stat nu și-o însușiseră, manifestînd, dimpotrivă, față de scriitorul Lucian Blaga,* «maximă solicitudine», *dorind ca el să participe activ la viața culturală a țării. Tot în acel material se sublinia că ceea ce interesează e* «atitudinea actuală» *adoptată de Blaga. Se menționau, de asemenea, aprecierile pozitive ale poetului asupra unor fenomene din viața culturală și științifică a Republicii, despre probleme politice de interes național și se arăta că au fost dezbateri «aprinse» cu privire la unele aspecte «teoretice», privitoare la filosofia culturii, la istoria filosofiei, la sociologie.*

Un lucru, însă, se dovedește extrem de clar: faptul că despre creația poetică blagiană s-a discutat, atunci, foarte puțin și că nu s-a ajuns la nici un rezultat concret. Am aflat, după aceea, că întîlnirea nu s-a soldat cu concluzii precise, iar, după afirmațiile regretatului profesor Const. Daicoviciu, Lucian Blaga a plecat de la București «dezamăgit». Deoarece despre episodul în cauză am doar informații fragmentare și cu neputință de controlat, sînt obligat să mă opresc numai la aceste cîteva constatări.

În ianuarie 1960 s-au formulat noi sugestii spre a se scoate din impasul în care se afla «cazul» Blaga. De data aceasta, lucrurile s-au rezolvat într-un timp foarte scurt, fără ezitări și complicații: s-a stabilit ca să i se ceară Poetului încuviințarea de a se tipări în Contemporanul *vechiul articol:* O lămurire. *Răspunsul l-am primit prin bunăvoința lui Tudor Bugnariu: Lucian Blaga și-a exprimat dorința* de a revedea *textul.*

Între timp, la 28 martie 1960, a avut loc plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, unde Zaharia Stancu a prezentat materialul: Cu privire la situația literaturii noastre pe anul 1959 și perspectivele ei de dezvoltare. *Atît raportul, cît și, mai ales, intervențiile scriitorilor I. M. Sadoveanu, Maria Banuș, Victor Eftimiu, Silvian Iosifescu, Tudor Vianu, Eugen Barbu, Perpessicius, Titus Popovici, Al. Philippide, Horia Lovinescu, Al. Balaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihu Dragomir, Constantin Chiriță și alții, din generații diferite, cu preferințe artistice diverse, au formulat judecăți nuanțate și deosebit de critice despre tendințele din creația literară a acelor ani. Aproape în unanimitate s-a cerut, de pildă, promovarea* «criticii profesionale», *lichidarea* «sociologismului» *și* «a tonului apologetic din critică», *cercetarea* «obiectivă» *a curentelor literare din secolul XX, înlăturarea* «petelor albe» *din istoria literară, primenirea mai hotărîtă a manualelor școlare etc.*[1]. *În cuvîntul lor, Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Balaci și Aurel Mihale au reproșat raportului că* «ignorează» *tălmăcirile din literatura universală realizate în acei ani, insistînd, în ceea ce-i privește, asupra* «valoroaselor traduceri» *ale lui Lucian Blaga, Adrian Maniu, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir. Lucrările plenarei lărgite a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor au validat și cîteva propuneri referitoare la «atragerea» scriitorilor din generația «veche» și a «talentelor tinere» în activitățile Uniunii, în redacțiile revistelor și ziarelor etc. S-a apreciat astfel că este un prilej nimerit ca Lucian Blaga să scrie un articol despre probleme actuale referitoare la dezvoltarea literaturii și culturii române, reluînd, eventual, și idei din articolul său* O lămurire, *din iulie 1959.*

---

[1] Spre edificare, a se vedea *Gazeta literară*, an. VII, nr. 15 (317) din 7 aprilie și nr.-le 16 și 17, din 1960. Intervențiile scriitorilor sînt redate în revistă sub forma unor scurte rezumate, dar notele mele personale au reținut chestiunile concrete, opiniile și nuanțele deosebite, dintre care am prezentat doar cîteva concluzii.

Vezi și Perpessicius, *Pagini de jurnal*, în *Steaua*, nr. 10 (353), octombrie 1976, p. 36—37, unde se menționează: *«28 martie 1960. Adunare generală a Uniunii (Scriitorilor) de la 11 a.m. pînă la 9 1/2 seara. Raport Zaharia Stancu — 2 ore. Diverse intervenții: Eftimiu* (maj), *Ion Marin Sadoveanu, Eugen Barbu, Galan, Chiriță. Eu inegal, obosit, preferabil să fi tăcut pentru a nu da impresia unor reclamații».*

Cuvîntul regretatului critic și istoric literar mi s-a părut extrem de interesant tocmai prin observațiile și completările făcute raportului referitor la: *«creația scriitorilor vîrstnici»*; traducerile din literatura universală; opiniile despre *«unele vicii»* ale criticii literare; *«impresionata»* generație de tineri scriitori ș.a. De aceea, nota de tot modestă și de stinghereală etică din *Journal* mi se pare o exagerare nejustificată.

Această sugestie i-a fost transmisă Poetului, din nou, prin bunăvoinţa profesorului Const. Daicoviciu. Blaga a acceptat să primească la Cluj un delegat. S-a hotărît să plece George Ivaşcu. În acea împrejurare i-am înaintat redactorului şef al revistei Contemporanul *textul articolului* O lămurire. *De aici încolo faptele le cunoaşte foarte bine G. Ivaşcu, căci, după cum se ştie, prin stăruinţa sa statornică s-a repus treptat opera lirică a marelui poet în drepturile ei sacre. În* Contemporanul *din 29 aprilie 1960 apărea articolul* Probleme şi perspective literare, *semnat de Lucian Blaga, iar a doua zi* textul *era reprodus pe prima pagină a ziarului* Scînteia.

În una din primele zile ale lunii mai 1960, profesorul Constantin Daicoviciu îmi aducea de la marele poet şi filosof un plic ce cuprindea textul *original, autograf,* O lămurire, *însoţit de o scrisoare-dactilogramă, semnată, din care reproduc două paragrafe ce privesc chestiunile în discuţie:*

«Stimate tovarăşe Ţugui,

În curînd se împlineşte un an, de cînd schimbul nostru de păreri se face prin bunăvoinţa unora dintre prietenii mei. În urma convorbirii noastre telefonice eram dezamăgit, deoarece mi s-a părut că nu aţi înţeles hotărîrea mea. Abia după ce prietenul Daicoviciu mi-a comunicat opiniile şi sugestiile dvs. despre „proza" lui Beniuc, mi-am dat seama că mă înşelasem. Tot ce a urmat, mi-a întărit convingerea că nu sunt părăsit. Atît semnele încurajatoare aduse de tov. Daicoviciu cît şi aprecierile dvs. despre scrierile mele literare împărtăşite profesorului Bologa[2] m-au bucurat şi încurajat. Totuşi, trebuie să înţelegeţi că nedreptatea, denigrările şi jignirile publice mi-au lăsat un gust amar, o suferinţă surdă...».

La sfîrşitul epistolei, marele poet adăuga:

«P.S. Vă trimit textul „O lămurire". Este prima luare de atitudine publică şi, în esenţă, exprimă ceea ce am crezut a fi necesar să mărturisesc contemporanilor. Pentru că dvs. cunoaşteţi bine împrejurările în care a fost scris, îmi îngădui să vi-l încredinţez».

Prezenţa Poetului Lucian Blaga în paginile publicaţiilor cultural-literare devine frecventă în vara şi toamna anului 1960 şi în anul următor. Vom reaminti titlurile articolelor şi apoi ale versurilor blagiene apărute pînă la sfîrşitul anului 1960: O certitudine, *în* Contemporanul *din 17 iunie 1960;* 23 August: noul Cluj, *în* Tribuna *din 18 august;* Profil de epocă, *în* Contemporanul *din 19 august;;* Pace şi Creaţie, *în* Tribuna *din 23 August;* Patriarhul pădurilor, *în* Steaua, *nr. 10, oct.;* Despre personajul care filozofează, *în* Steaua, *nr. 11, noiembrie;* Vîrsta celor binecuvîntaţi, *în* Viaţa românească, *nr. 11, noiembrie.*

Cum era de aşteptat, primele poezii originale inedite apar în revista Steaua: Fîntînile, *în nr. 5 din 1960, iar în nr. 8 al aceluiaşi an, poemul* Mirabila sămînţă.

Consecvent cu sine, într-o epistolă din 2 septembrie, poetul Aurel Rău mă înştiinţa că redacţia revistei Steaua *a convenit* «împreună cu Poetul Lucian Blaga» *să includă* «în numerele din octombrie şi noiembrie poemele: „Soare iberic"; „Toate drumurile duc"; „Ulise"; „Răsunet în noapte"; „Bucureşti, odinioară"; „Ceas de vară"; „Mică odă unei fete"; „Părinţii" şi „Cerbul", urmînd ca în numărul din decembrie să apară încă vreo şase poezii inedite...».

Tot în septembrie 1960, Gh. Zaharia propunea să se ceară aprobarea autorului ca ziarul Glasul patriei *să reproducă, din* Steaua, *poezia* Fîntînile; *chestiune rezolvată prin intermediul lui Teofil Buşecan, de la Regiunea de partid Cluj, căci în numărul din 10 octombrie 1960 al publicaţiei respective se reproduce poezia în cauză. În* Steaua, *nr. 10 (oct.) apare* Soare iberic, *iar în numărul 12 (dec.) se tipăresc poemele:* Bucureşti, odinioară, Mică odă unei fete, Cerbul *şi* Risipei se dedă florarul.

În afară de Aurel Rău şi de regretatul Const. Daicoviciu care, în anii 1959—1960, au ocupat un loc esenţial în depăşirea obstacolelor şi neînţelegerilor cu privire la Lucian Blaga şi la activitatea lui creatoare, căci, aflaţi în contact neîntrerupt cu Poetul, au determinat recunoaşterea erorilor comise şi hotărîrea de lichidare a lor, un merit aparte în rezolvarea eficace a «cazului» Blaga revine — cum spuneam — perseverenţei şi tactului manifestate de G. Ivaşcu, care, din 1960, a reuşit

[2] Pe dr. Valeriu Bologa, profesor de istoria medicinii la I.M.F. Cluj, l-am cunoscut la sfîrşitul anului 1955, cu prilejul apariţiei lucrării sale *Contribuţii la istoria medicinii în R.P.R.* După aceea, adesea am discutat cu reputatul profesor, excelent interlocutor, mare iubitor al literaturii şi artelor, despre personalitatea şi opera inegalabilă a lui Lucian Blaga.

să urnească procesul complex al editării poeziilor inedite și apoi a întregii opere lirice blagiene. Au contribuit, de asemena, la limpezirea atitudinii față de opera blagiană și la risipirea multor prejudecăți, manifestate în anii la care mă refer aici, Ion Roșianu, T. Utan, Al. Simion și I. Ianoși. Ca și în «cazul» Tudor Arghezi, un rol important a revenit unor scriitori și oameni de știință, care în consfătuiri profesionale și ședințe academice sau de la Uniunea Scriitorilor, și-au exprimat nu o dată — cum s-a văzut — dezacordul față de atacurile contra operei lui Blaga și de colportarea unor suspiciuni obscure, neverificate.

Pe parcursul anului 1960 au intervenit și alte fapte ce trebuiesc evocate din respect pentru adevăr. Astfel, la începutul lunii iulie, Mihai Șora, din proprie inițiativă, s-a angajat să determine reluarea muncii redacționale pentru alcătuirea unei ediții din poeziile lui Blaga apărute în perioada interbelică. Lucrurile au avansat destul de repede, căci în septembrie poetul Ion Bănuță, directorul Editurii de Stat pentru literatură și artă, era în măsură să declare că «propunerea» editurii cu privire la «alcătuirea unui volum din poeziile lui Blaga» «a fost, principial, acceptată».

Pe la mijlocul lunii iulie, în schimb, într-o convorbire telefonică, poetul Aurel Rău mă avertiza că revista Tribuna din Cluj intenționează să publice un foileton în care era criticată vehement opera lui Lucian Blaga. Imediat s-a apelat la tovarășul Gh. Ionescu, director general adjunct al Direcției Presei și Tipăriturilor, ca să se ceară unele informații din Cluj. La 30 iulie 1960, prin adresa nr. 5334, se arăta că articolul Damnație și eliberare de Dumitru Isac, ce trebuia să apară în Tribuna din 28 iulie 1960, «a fost amînat». În continuare, tovarășul Gh. Ionescu preciza că «articolul contrapune filozofiei pesimiste, mistice a poeziei lui Blaga L. filozofia optimistă, sănătoasă» a unor poeți contemporani. «Avînd în vedere recenta declarație publicată de L. Blaga» se considera că era necesar să se mediteze «asupra oportunității apariției articolului» respectiv.

Foiletonul, cules pe o pagină și jumătate de revistă, avea ca temă următoarele aprecieri despre filosofia și lirica blagiană:

«Să fim mai precișii: viciul fundamental al ideilor filozofice ale lui Blaga, acela de a reprezenta o concepție idealistă care pledează pentru existența „misterelor", pentru amplificarea lor, profesînd în același timp ideea unei neputințe principiale și totale de cunoaștere a realității, — o asemenea poziție care reprezintă teoretic o eșuare lamentabilă în limanul celui mai retrograd și primitiv idealism, nu putea să se îmbine, pe planul emoției poetice, decît cu o lirică profund depresivă, sfîșiată de disperări și drame, cu valoarea sumbră a naturii, cu trăirea unei triste dense și ireparabile, cu aspirația otrăvită spre moarte. Această legătură dintre ideile filosofice și lirica lui Blaga este perfect evidentă pentru cunoscătorii textelor sale...» În contrast cu asemenea «judecăți», autorul susține «virtuțile absolut superioare ale poeziei noastre noi», ca în final să declare: «De o parte tenebrele, de alta lumina; de o parte spaima și suspinul spre moarte — caracteristice intelectualului dezaxat al vechii orînduiri în destrămare —, de alta imnul entuziast al omului eliberat...».

Asemenea «opinii» în interpretarea și receptarea poeziei lui Lucian Blaga, ca și încercările repetate de considerare a liricii blagiene ca expresie directă, «imagine și emoție artistică», a anumitor «concepții filozofice», au determinat forurile culturale și de partid să ia măsurile corespunzătoare pentru ca foiletonul lui D. Isac să nu vadă lumina tiparului; dovadă că spiritul adevărului științific și înțelegerea mai nuanțată a problemelor ideologice începeau să pună o serioasă stavilă izbucnirilor dogmatice, prezente, active încă în perioada la care m-am referit în relatarea găzduită de Revista de istorie și teorie literară. De altfel, redacțiile unor reviste literare, resimțind atunci considerația oficială față de reprezentanții vechii intelectualități, au propus ca, în lumina principiilor marxist-leniniste, criticii și istoricii literari să analizeze «...figuri cu o fizionomie complicată, controversată», creația acelor scriitori cu «o activitate contradictorie», precum erau socotiți în acel moment cultural «Eliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski, N. Iorga, C. Stere, Lucian Blaga etc.», și de a continua «cu curaj și cu fermitate ideologică definirea profilului ideologic al principalelor curente literare ce au dominat viața literară românească în primele decenii ale secolului nostru»[3]. Puțin timp mai tîrziu redacția

[3] Vezi, Savin Bratu, *Lenin și metodologia istoriei literare*, în *Viața românească*, an. XIII, nr. 4, 1960, p. 510.

Vieţii româneşti *revenea asupra acelorași aspecte, remarcînd faptul că* «Au mai rămas nume care reprezintă tot atîtea probleme — Blaga, Stere, Gib. Mihăescu». *Dar e instructiv să urmărim cum s-a concretizat în acești ani procesul de maturizare nu numai prin sporul numeric, ci prin apropierea mai îndrăzneață de problemele* «complexe, dar esențiale» *ale istoriei literare românești*[4].

Reintrarea Poetului Lucian Blaga în viața culturală a țării a îndemnat și factori de conducere din Ministerul Învățămîntului și Culturii să reintroducă în repertoriul teatral al stagiunii 1960/1961 drama Meșterul Manole, *iar hotărîrea am aflat-o, la sfîrșitul lunii august, de la profesorul Paul Cornea și de la regizorul Ion Olteanu.*

La sfîrșitul anului 1960, mai exact în ziua de 29 noiembrie, am primit un telefon de la A. E. Baconsky, care mă invita la Athenée Palace, unde urma să ne întîlnim cu academicianul Constantin Daicoviciu. Aproape șase ore am discutat, am evocat, am criticat, am aprobat și dezaprobat întîmplări, fapte, oameni, stăruind mult și asupra «dosarului» Lucian Blaga. Profesorul Daicoviciu vedea sursa erorii în întîmplările din anul 1948; Baconsky și cu mine însă recunoșteam că stupiditatea tergiversărilor de tot soiul din anii 1958 și 1959, în care «incidentul» cu «fragmentul de roman» al lui M. Beniuc juca un rol important, întîrziaseră și mai mult revenirea în actualitate a marelui poet al Spațiului mioritic.

Rectorul Universității din Cluj ne-a comunicat atunci și faptul că Lucian Blaga era grav bolnav. Editarea unei culegeri din versurile publicate înainte de 1944 și tipărirea poeziilor inedite se impunea cu maximă acuitate, în speranța că Poetul va mai avea norocul și bucuria să-și vadă «opera lirică» retipărită, pusă la îndemîna cititorilor. Din păcate însă «finalul» omenesc al lui Blaga a depășit prin rapiditate orice așteptare.

Începînd cu toamna anului 1960, opera literară blagiană a fost reintrodusă în programele școlare gimnaziale, liceale și universitare, apoi în manuale școlare, antologii și culegeri de poezie românească. Pe lîngă cele 25 poeme inedite publicate de Blaga în revistele Steaua, Contemporanul *și* Iașul literar, *în lunile mai 1960 — mai 1961, după trecerea lui în neființă au apărut în revistele literare peste 80 de poeme inedite.*

Evenimentul literar major se produce în prima parte a anului 1962, o dată cu apariția cărții Poezii, *selecție realizată de Lucian Blaga din ineditele sale și tipărită de George Ivașcu. În același an, revista* Luceafărul *publică fragmente din piesa de teatru* Anton Pann, *al cărei text integral vede lumina tiparului însă, în revista* Teatru, *de abia în aprilie 1965. La acestea trebuie adăugată «deschiderea» față de scriitor și de opera sa, pe larg discutată și analizată în critica și istoria literară, care prin studii, articole, eseuri stimulează interesul cititorilor pentru activitatea literară și culturală a scriitorului și filosofului Lucian Blaga.*

Și totuși, pînă în vara anului 1965 nu se editează acea așteptată culegere, *nu apare nici o carte însumînd «opera lirică» blagiană sau dramaturgia lui din perioada interbelică.*

Abia hotărîrile istorice ale Congresului al IX-lea al partidului spulberă pentru totdeauna prejudecățile și feluritele suspiciuni, întreținute, ani de-a rîndul, față de opera literară a lui Lucian Blaga.

Hotărîrile Congresului al IX-lea inaugurează, după cum se știe, o epocă nouă și în istoria contemporană a literaturii, culturii și științei românești, astfel încît creația literară blagiană și personalitatea complexă și atît de originală a autorului ei își reocupă locul binemeritat și de necontestat în evoluția lirismului românesc.

Pavel ȚUGUI

[4] Silvian Iosifescu, *Învățătura marxistă și cîteva probleme actuale ale istoriei literare*, în *Viața românească*, nr. 6, 1960, p. 97.

BREVIAR

(ianuarie — iunie 1986)

În cadrul manifestărilor omagiale prilejuite de aniversarea a 65 de ani de la făurirea P.C.R., la Cluj-Napoca a avut loc, în ziua de 11 aprilie, dezbaterea cu tema *Istoria literară românească, azi*, organizată de revistele *Tribuna* și *Steaua* în colaborare cu *Revista de istorie și teorie literară*. Au participat, la discuții: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Adrian Marino, Nicolae Florescu, Ion Istrate, Marian Papahagi, Ion Vartic, Mircea Popa, Valentin Tașcu, I. Oprișan, Mircea Vaida și Vasile Sălăjan. Au fost abordate aspecte referitoare la valorificarea moștenirii culturale naționale în perspectiva fundamental înnoitoare inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., la rolul actual, de sinteză științifică, al istoriei literare în comparație cu critica și teoria literaturii, precum și o serie de probleme legate de statutul politic, moral și profesional al omului de cultură în cadrul ideologic al umanismului socialist. ● În același context aniversar, Rodica Florea a ținut conferințele: *Comunistul — eroul reprezentativ al prozei românești contemporane* (24 aprilie la Liceul Economic nr. 3 din București) și *Revista „Meridian" (1934—1946) din Craiova* (la Rotonda din luna mai a Muzeului Literaturii Române consacrată *Presei literare interbelice condusă sau îndrumată de P.C.R.)*, iar la 27 aprilie, cu ocazia ediției a XV-a a *Zilelor educației politice și culturii socialiste* organizată în orașul Breaza, jud. Prahova, Georgeta Ene și Andrei Nestorescu au luat parte la simpozionul *Lupta comuniștilor pentru libertate socială și națională oglindită în literatură*. ● Redacția revistei noastre, în colaborare cu Inspectoratul Școlar al Sectorului 6, a organizat la 20 iunie, la Școala Generală nr. 156 din Capitală, simpozionul *Eminescu în orizontul culturii naționale*, la care au fost prezenți profesorii de limba și literatura română din sector. Cu acest prilej au luat cuvîntul Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Florescu, Andrei Nestorescu. ● Institutul „G. Călinescu" și Institutul de Istoria Artelor au organizat la 31 iunie, la Academia de Științe Sociale și Politice, simpozionul cu tema *Istorie și istoricitate în istoria literaturii și artelor*. Au participat la dezbateri: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. C. Chițimia, Florin Mihăilescu, Florian Potra, Elena Zotoviceanu, Cătălina Velculescu, Andrei Pleșu, Nicolae Florescu, Gabriel Liiceanu. ● La sesiunea națională *Valori bibliofile din patrimoniul cultural național*, ediția a 8-a, desfășurată în zilele de 23—24 mai la Tulcea, au participat I. C. Chițimia, Eva Catrinescu, Stancu Ilin, Enver Mamut, Nedret Mamut, Andrei Nestorescu, I. Oprișan și Stela Toma. ● I. C. Chițimia, Stancu Ilin și I. Oprișan au luat parte, la 28 martie, la Casa Corpului Didactic din București, la simpozionul *B. P. Hasdeu în universalitate*. De asemenea, cu ocazia apariției volumului: B. P. Hasdeu, *Opere, I, Poezii*, la Muzeul memorial „B. P. Hasdeu" din Cîmpina a avut loc o reuniune științifică la care au fost prezenți Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Bălu, Stancu Ilin, I. Oprișan. ● Participări la manifestări științifice în străinătate: Gh. Ceaușescu a ținut trei conferințe în R. F. Germania: *Filosofia istoriei în poezia lui Eminescu* (Univ. din Heidelberg, Seminarul de Romanistică, 22 ian.), *Conceptul de Europa în cultura română* (Univ. din Hamburg, Seminarul de Sudesteuropenistică, 24 ian.), *Augustus „elenizatorul lumii"* (Univ. din München, Seminarul de Filologie Clasică, 26 ian.). ● La 24 aprilie, prof. dr. Hans Robert Jauss, de la Universitatea din Konstanz (R.F.G.) a susținut, la Institut, comunicarea: *Mizantropul — prieten al omului. Istoria receptării unui caracter clasic*, la care au asistat cadre didactice și studenți, specialiști din presă și edituri. ● Vizite de documentare și schimb de experiență la Institut: la 8 mai, dr. Eva Behring, de la Institutul de Literatură al Academiei, din Berlin (R. D. Germană); la 14 mai, Tatiana Svesnikova, de la Institutul de Slavistică și Balcanistică din Moscova; la 17 mai, dr. Libuse Vajdová, de la Institutul de Istorie și Teorie Literară din Bratislava; la 12 iunie, dr. Libuse Valentová, de la Universitatea din Praga. ● Un cunoscut publicist polonez, Ryszard Pietrzak, semnează în revista lunară *Literatura*, nr. 5 (mai), p. 32—33, un amplu interviu cu Stan Velea, intitulat sugestiv *De la Sienkiewicz la Parnicki. Literatura polonă în România*, în care cercetătorul român informează asupra contribuției sale în domeniul polonisticii, atît ca istoric literar cît și ca traducător. ● *Darmstädter Tagblatt* din 4 martie (p. 22), prezentînd creația scriitorului Heinrich Schirmbeck, semnalează apariția în paginile revistei noastre a mărturisirilor literare ale acestuia: «Între timp, *Revista de istorie și teorie literară* ce apare la București a început publicarea autobiografiei sale literare, realizată sub titlul „De ce scriu ? În ce cred ?". Prima parte a acestei „Profesiuni de credință" a apărut cu subtitlul „Amurg de zei". Celelalte părți urmează să apară în continuare. După publicarea integrală a textului, redacția își propune să prezinte într-un „Profil contemporan" creația sa de pînă acum și înrîurirea exercitată de ea». ● La 13 iunie, în cadrul Adunării generale a oamenilor muncii din Institutul „G. Călinescu", au fost supuse discuției observațiile critice aduse redacției *Revistei de istorie și teorie literară* de către publiciștii N. Georgescu (în *Luceafărul*) și N. Mihăescu (în *Săptămîna culturală a Capitalei*). Membrii Consiliului Științific al Institutului, reprezentanții Secției de Istorie și Teorie a Artei și Literaturii a Academiei de Științe Sociale și Politice, cercetătorii din Institut, analizînd situația creată, au considerat obiecțiile formulate de cei doi publiciști ca neîntemeiate, subiective și lipsite de orice suport științific. Cu acest prilej s-a subliniat, încă o dată, că paginile revistei sînt și vor fi deschise oricăror opinii oneste și constructive, judicios argumentate, contribuind la clarificarea problemelor de specialitate. S-a reamintit, de asemenea, că întîrzierile în apariția strict trimestrială a revistei s-au datorat exclusiv vechiului administrator (Editura Academiei). În încheierea discuțiilor, redacția s-a angajat să recupereze în cel mai scurt timp posibil întîrzierile intervenite în apariția revistei.

ÎN FOILETON

Octavian Goga

Jurnal politic, 1931*

13 aprilie 1931

Îi întorc vizita lui Averescu, dimineața, ora 11. Calm ca totdeauna, cu ochi și umbre care-mi arată că e plin de bănuieli și stă în gardă ca să pareze un atac. Politicește, planul lui e făcut: va lăsa să hotărască comitetul atitudinea partidului. S-ar părea c-au trecut pe la dînsul intrigi, care au prezentat în culori false intențiile mele și, fără să-l convingă, au izbutit să-l neliniștească. El, firește, nu arată nimic din preocupările lui interioare. Același ton tărăgănat și blînd, același joc al degetelor lungi și demonstrative. Cum stăm față în față pe cele două fotolii de lîngă birou, întinde mîna și ia o scrisoare de pe masă, își pune monoclul și, cu o ușoară inflexiune în voce, mă privește o clipă aproape mustrător: «— *E o anonimă, dar nu e lipsită de interes. Cineva i-a trimis-o regelui și cu cîteva rînduri adresate mie, îmi remite copia. S-o citim*». E un fel de poveste scrisă cu oarecare calități literare. Vine cam așa: «A fost odată un împărat tînăr care a avut ideea barocă să omoare pe toți bătrînii din țară. S-au prăpădit toți, a mai scăpat unul doar, pe care fiu-său, ajuns ministru, l-a ascuns într-o peșteră. Așa s-a guvernat fără bătrîni, pînă într-o zi cînd împăratul vecin a trimis solie care a încurcat toate lucrurile. Cerea să i se dea înapoi o sfoară de nisip pe care o împrumutase el acum douăzeci de ani și amenința cu război dacă nu i se împlinește pofta. Sfoară de nisip? Nimeni nu pricepea taina acestei dorințe. Zarvă mare, frica de războiul care vine, zilele treceau, nici o lămurire. Așa s-a întîmplat că, ducînd de mîncare bătrînului din peșteră și întrebîndu-l, tînărul ministru a primit de la tatîne-său cheia de dezlegare: „Răspundeți împăratului că s-a pierdut sfoara de nisip și că-l rugați să vă trimită el o sforicică cît de scurtă ca să vedeți despre ce e vorba". Ghicitoarea a fost dezlegată, împăratul vecin a trebuit să se dea bătut și a trimis vorbă: „Cine v-a dat răspunsul? Numai bătrînii îl știau". Sfîrșitul a fost c-au pus să caute în toată țara pe bătrîn, l-au găsit în adîncul peșterii și l-au scos de-acolo cu alai ca să-l puie mare logofăt peste țară».

Ce aluzie va fi fost în parabola din orient pe care un partizan al mareșalului i-a trimis-o și pe care el mi-a citit-o în treacăt fără să stăruie asupra ei? Ne-am despărțit cald ca de alte dăți. În dreptul ușii, i-am mai repetat odată vechiul meu refren: «*Păzește-te de Duca, domnule general!*». M-a privit întrebător, a mișcat din cap fără să-mi dea un răspuns precis și, m-a lăsat să plec cu impresia că luptăm pe fronturi deosebite, fiecare pe al lui.

După dejun, ora 4, îmi telefonează colonelul Grigorescu, adjutantul regelui, că sînt primit în audiență astă seară, ora 7. Sînt foarte încurcat, era vorba să fie chemați numai șefii de partide. Telefonez la Gh. Brătianu și la Lupu, mi se răspunde că audiența lor e fixată, a celorlalți de asemenea, la răstimpuri de o jumătate de oră. Întreb la Papacostea dacă mareșalul a fost chemat. Mi se răspunde, nu. Va să zică jocul a început, tînărul Carol se bizuie pe puterile lui, vrea și aici rup-

---

* **Continuare din nr. 1/1986 al Revistei de istorie și teorie literară. Text stabilit și prezentat de Ioan ȘERB. Argument și note istorice de Mircea MUȘAT (n. red.).**

turi. Să vedem. Plec la mareşal să-i spun ce s-a întîmplat. Sînt cu sufletul îndoit. Ce va zice oare? Îl găsesc scriind. Încep vorba aproape jenat şi-i spun ce m-a adus. A ascultat fără să clipească din ochi; probabil tot aşa primea odinioară, veştile rele de pe cîmpul de luptă. Cu nimic nu a lăsat să se înţeleagă că se simte jignit, şi-a transpus conversaţia pe planul politic: — *«Iată declaraţia pe care-o fac astă seară la comitetul de direcţie»*. Mi-o citeşte. E în adevăr admirabilă. Act de sumisiune în faţa regelui, abnegaţie patriotică, menţinerea demnă a credinţei lui politice, înlăturarea înţeleaptă a oricărei tensiuni de raporturi în cadrele partidului.

Îi cer declaraţia s-o citesc regelui. Plec foarte mulţumit şi cu o reală stimă pentru omul care suportă loviturile cu atîta pace aparentă. Niciodată nu mi s-a părut Averescu un exemplar mai caracteristic al rasei ca în clipa cînd ne-am despărţit, eu plecînd la rege, el rămas în fotoliul lui cu gîndurile şi amărăciunile nemărturisite. Îmi reapare, parcă, figura lui Bismark după sacrificarea lui.

Gh. Brătianu trece pe la mine din nou pe la ora 6 să mă informeze ce a vorbit la Palat. În două cuvinte: — «Stăruinţă categorică să intre în guvern». La chestiunea egalităţii de tratament, Carol nu l-a încurajat.

La Palat ajung după 6 1/2, mă primeşte aghiotantul Grigorescu cu biata figură zămislită din tăcere şi inocenţă, tocmai opus secretarului intim, Puiu Dimitrescu, personaj plin de vorbe insipide şi de impertinenţă, care-şi permite să aibe păreri şi să facă cu ochiul. Din nenorocire acest individ găsit undeva, pe maidanele exilului, pare a fi azi unicul sfetnic al majestăţii sale. Înţeleg că e cu trup, cu suflet, pentru guvernul de concentrare generală. E penibil sfertul de ceas al aşteptării într-o astfel de societate. În sfîrşit, s-a terminat, iată, coboară Duca cu o roşeaţă pripită pe obrazul lui de lămîie stoarsă. Îi întind mîna glumind: — *«Ei, ce zici? Se face? Eşti optimist?»* Îmi răspunde cam ambarasat: — *«Trebuie să scoatem căruţa din noroi. Dorinţa regelui e ordin pentru noi»*, răspunde el cu o sumisiune de perfectă lichea şi mă întreabă la rîndul lui: — *«D-ta ce zici?»* Eu zîmbesc mai departe: — *«Vasăzică eşti optimist?»* — *«Da»*. — *«Prin pasiune ori prin temperament»*, arunc eu vorba şi plec fără replică, fiindcă adjunctul a venit să mă duc la rege.

Îl găsesc pe Carol foarte aferat, ca omul în treabă, mă primeşte cu multă gentileţe ca de obicei, dar şi conştient că are o ispravă de făcut. Deschide vorba hotărît: — *«Goga, n-am mai vrut să-l mai deranjez pe moşul. Sînt chestiuni de detalii de discutat. Mai bine să le vorbim împreună. Ştii, apelul meu făcut tuturor partidelor. Vreau să se isprăvească cît mai repede. Ţin cu orice preţ să se facă guvernul de concentrare generală, cu toată lumea. De la-nceput trebuie să-ţi spun că nici vorbă nu poate să fie de aşa zisa „mica Antantă" cum am auzit că i se spune»*. Îl privesc în ochi şi îi răspund ferm: — *«Da, sire, să vedem condiţiile»*. El se uită la mine pieziş şi după ezitarea unui moment, mă întreabă: — *«Ce zice, mareşalul?»* — *«Mareşalul, sire,* — răspund eu — *e un mare om. Ca să-i cunoşti ideile, rog pe majestatea sa să-mi dai voie să-i citesc declaraţia ce o va face diseară în comitetul de direcţie al partidului. Ea luminează şi un caracter şi spulberă o avalanşă de intrigi»*. I-o citesc rar şi apăsat. Văd că ia note într-un carnet de pe masă. Rămîne cîteva clipe pe gînduri între mirare şi nedumerire: — *«E, în adevăr, foarte frumoasă. Spune-i, te rog, că îi mulţumesc. Dar, d-ta ce zici? Mai greu va fi la repartizarea mandatelor»*. — *«Sire,* răspund eu, *numai principiul egalităţii de tratament poate fi la baza unei păci politice fără învingători şi fără învinşi. Aşa se face un armistiţiu leal»*. — *«Va fi greu»*, face el, şi mişcă din cap îngîndurat. Şi răspund pe larg răspunzîndu-i [sic!] că valuta politică nu e stabilă, că partidele în aprecierea publică, cresc şi scad la preţ. La un moment dat, văzînd că nu-l mişcă acest argument moral, ridic tonul: *«Sacrificiul pe care ni-l cereţi e prea mare. Vă asigur că-mi sîngeră sufletul la ideea că după guvernarea lui Maniu nu va fi nici o sancţiune. Nu înţeleg în numele cărei morale mi se cere să ies cu Aurel Dobrescu*[24] *la braţ. Cît despre partidele mari, despre care aud vorbindu-se, să mi se dea voie, sire, să mă îndoiesc de puterea lor. În orice caz temeiul meu e mai puţin şubred decît al lor. Nu sînt nici lovit de cancer la inimă ca Duca prin Gh. Brătianu, nici nu sînt azi după o guvernare care s-a prăbuşit sub oprobiul public ca Iuliu Maniu»*. Diatribele mele se pare că au prins. Le înseamnă la carnet. — *«Bine,* continuă el, — *voi stărui din toate puterile»*. Glasul însă pare mai mult evaziv. — *«Dar, d-ta, te rog pe d-ta să intri în minister. Nu vrea Averescu, înţeleg, ia d-ta un portofoliu, afară de interne,*

[24] Aurel Dobrescu, ardelean, doctor cu studii la Graz, Genova, Viena şi Bucureşti, fără întrerupere deputat în Cameră după 1919 nu se bucura deloc de o bună reputaţie în lumea politică românească.

externe și finanțe pe care și le rezervă Titulescu, oricare, înțelege-te cu el». — *«Sire,* răspund eu, *e chestiune de aptitudini».* — *«Ah, nu* — îmi replică imediat. *Azi nu mai sînt ministere mari și mici. Toate sînt egale».* — *«E vorba de competență»* — insinuez eu cu oarecare perfidie. El ca să pareze se face niznai: *«Bine, atunci intră fără portofoliu și Anibal Teodorescu să ia un minister».* Văd că plutește în plină abstracțiune. Nu are o soluție clară, vorbește dogmatic, cu ochii pironiți în gol. — *«Să lăsăm la o parte chestiunea mea personală, sire, nu e interesantă. Eu nu cred în reușita tezei. Concentrarea generală e o imposibilitate. Rog pe M[ajestatea] Voastră să se prepare pentru reversul medaliei și dacă atunci va fi nevoie, cu modestele mele energii sînt la dispoziție».* Am înțeles că sub presiunea lui Titulescu e pe cale să facă formidabila prostie de a constitui un guvern Maniu-Duca în care drept tampon să ne împingă pe noi, anexele lor. Mi-am dat seama că voi rezista la toată această nebunie și că un foarte precis instinct de autoconservare mă va opri să fac gestul sinuciderii prin persuasiune. Îmi închipui că pe obrazul meu s-a desenat atîta scîrbă în acele momente încît a priceput că sînt absolut intolerabil. De aceea s-a crezut dator să facă suprema încercare. S-a ridicat în picioare, mi-a luat mîinile într-ale lui și-a urmat o lungă alocuțiune politico-sentimentală de peste cinci minute brodată pe invocarea pretinsei noastre afinități sufletești, repetînd încă o dată în mod nebulos necesitatea inexorabilă a unui guvern de uniune pentru ochii străinătății și sfîrșind printr-un apel, cum am zice mișcător, la adresa «poetului», ale cărui cărți l-au mișcat odinioară. Cuvintele răsunau goale, din moment ce nu erau puse în slujba unei idei rezonabile. Omul era în profundă eroare, trebuia tîrît înapoi măcar fără voia lui. Am plecat convins că ne găsim în pragul convulsiunilor, că de la Palat nu mai pornește nici o îndrumare.

Lui Averescu i-am relatat toată audiența. Nu s-a schimbat nimic în hotărîrea lui.

Seara, după ora 9, comitetul de direcție, Averescu dă citire declarației. Stupoare generală. Doi-trei cer cuvîntul și protestează. Nu admit să plece mareșalul din scaunul prezidențial. Protestări, gen dramatic. Averescu, intolerabil se retrage, cedînd generalului Coandă conducerea ședinței. Discuție lungă ca de obicei, fără șir. Dispoziția unanimă e pentru a se sta de vorbă cu Titulescu. Se propune alegerea delegației care să ducă tratativele, eu trec în odaia de alături, mă întorc peste 2 minute, mi se strînge mîna din toate părțile. M-au ales pe mine singur delegat al lor. Comitetul se declară în permanență. Ne despărțim.

14 aprilie 1931

Dimineața, întîlnire cu Lupu și Gh. Brătianu. Le arăt că Titulescu vine cu o concepție stranie. Ideea de a constitui un guvern, sprijinit de Maniu și Duca, de a-și face lui o masă de manevră și de a ne amesteca și pe noi, prinși în clei, apendice ridicole la o lungă guvernare sub conducerea autorilor dezastrului actual. Îi fac să înțeleagă că n-au nimic de cîștigat de la o asemenea soluție nenorocită pentru țară. Revin asupra egalității de tratament pe care o ceruse Gh. Brătianu față de Duca. Stabilim laolaltă o înțelegere în principiu, rămînînd ca a doua zi să dejunăm împreună la Gh. Brătianu.

Trec pe la Averescu sub cuvînt că trebuie să iau instrucții pentru întîlnirea ce voi avea cu Titulescu. În realitate însă ca să-i arăt bunele mele sentimente. Îi relatez întîlnirea mea cu ceilalți și îi arăt platforma de discuție: principiul egalității de tratament. El e de acord: — *«Vezi, eu ar trebui să nu mă mai amestec, dar îți spun că gîndesc la fel».*

Mă duc la Șosea, la locuința lui Titulescu, care, după ce a colindat atîtea zile pe la Maniu și Duca, a avut indelicatețea să mă vestească printr-un secretar al lui că mă așteaptă după masă, la ora patru. După cîteva momente, în care răsună glasul eunucoid al marelui nostru diplomat, ne găsim din nou față în față. Enervat ca totdeauna, între pupături și țipete disperate, îmi expune teza lui, întrebîndu-mă fără mult înconjur cîte cer, mandate, ministere etc. E exasperat și pur și simplu insuportabil. Conversația e fără șir, programul pe care mi-l expune la repezeală nu-ți poate da o idee cît de palidă a unei judecăți echilibrate, protestările de amor cu care caută să mă îmbune, fără ca eu să le solicit îmi arată c-am văzut bine în presupunerile mele. Îi pun în vedere că nu sînt decît delegat care trebuie să prezint comitetului de direcție «ad refferendum» propunerile lui. Nu-mi dă nimic precis. Ne-am despărțit, partida, «remis», să reluăm discuția a doua zi.

După masă, ora 7 1/2, întîlnire cu Manoilescu la Pleşoianu. Perfect lipsit de convingeri cum îl ştiu pe acest om de afaceri, cu un limbaj comercial, fără scrupule: — *«D-ta trebuie să te întorci la noi în partid. Guvernul de concentrare e o prostie. Trebuie să vie generalul. D-ta te acomodezi uşor eşti din nou acasă»*. Mierosul «brasseur d'affaires» cedează pe toată linia şi făgăduieşte tot. Nu ştie în ce post se va retrage şi de aceea şi păstrează calea deschisă pentru toate.

Vine să mă vadă Grigore Filipescu[25] întors ieri de la Paris. E foc şi pară împotriva lui Titulescu a cărui combinaţie trebuie dată peste cap.

Seara comitet de direcţie. Hotărîm egalitatea de tratament ca un cuvînt de ordine pentru tratativele noastre.

15 aprilie 1931

Vizită la Titulescu. Mă primeşte în odaia de dormit. E într-o îmbrăcăminte fantastică. Îl examinez mai îndeaproape. Nicăieri n-am văzut o asemenea apariţie. Parcă e un şef de piraţi calmuci dintr-un vapor de pe Volga. Mutra de scapet în lumina matinală apare lividă şi obosită. Pe fruntea pergamentată sînt colţuri adînci, iar nasul plin de răni după priza continuă de tutun, pare mumifiat, în vreme ce gura cu prea multă salivă îşi agită buzele proiectînd rîsete isterice peste enorma dantură de cal. Are o îmbrăcăminte de bîlci. E prea fenomenală ca să n-o detaliezi. Trupul lăbărţat mi le-arată pe toate. Dedesubt un «jäger», urmează o pijama de mătase roz, peste care vine o altă pijama groasă de postav fraise, iar pe deasupra tuturor un fel de *leiber* scurteică în culoare ultramarin de grosimea plapumei. Cum se plimba prin casă, agitîndu-şi braţele fără muşchi mi se părea totul o farsă. Omul ăsta să salveze România? Conversaţia a început pripită ca de obicei, cu înjurături de «cucu-mă-sii», cu rătoieli de «facu-i şi dregu-i» şi cu declaraţiile de amor cunoscute[26]. Îi arăt în treacăt ce se poate arăta unei asemenea fiinţe permanent agitate că e pe drum greşit cînd crede în Maniu. Îi spun că vine cu o valută politică perimată. Zice că recunoaşte, dar că străinătatea vede altfel lucrurile. Îl întreb de program din nou, mă supune la un fel de interogatoriu, reia chestiunea repartizării mandatelor. În mod timid îmi dezvăluie că nu poate da decît foarte puţin fiindcă nu vrea să mă jignească. Îl strîng cu uşa, şi iese la iveală cifra de 20 de deputaţi. Mă poftеşte în guvern şi-mi oferă un minister. Mi se pare totul o glumă stupidă. Îi arăt limpede părerile mele. El se crede abil şi încearcă un nou atac: — *«N-ai vrea să mergi la Roma?»* Urmează o serie de consideraţii asupra fascismului. Mă ridic tranşant: — *«La revedere, în cursul zilei de azi vei primi răspunsul»*. Protestări, ţipete disperate, pupături, tot ritualul eunucoid.

Dejun la Gh. Brătianu. Sînt de faţă, pe lîngă tînărul menaj, Văitoianu cu doamna, d-na Olga Sturza, dr-ul Lupu, nevastă-mea şi cu mine. Atmosferă simpatică de apropiere, pe care-mi dau toată silinţa s-o fac cît mai caldă şi cît mai spontană. De pe perete, în salonul unde stăm, ne priveşte Ionel Brătianu, dintr-un portret lucrat de un străin, dacă nu mă înşel pe vremea neutralităţii. Cunoşteam tabloul din casa unde vreme de 20 de ani am avut atîtea discuţii cu răposatul. O clipă-mi fulgeră prin minte grozava prăbuşire care a urmat în doi ani de la moartea lui şi privindu-i în portret ochii mari de oriental deştept mă întreb în treacăt ce-ar zice oare dac-ar coborî de pe celălalt tărîm ca oaspe trecător să vadă prăvălirea dimprejurul nostru. Scut printre ruine, desigur multe pricinuite de slăbiciunile lui, nu se ştie însă dacă pentru o bună parte nu s-ar ridica biruitoare judecata aspră care a urmărit totdeauna pe Carol. Trecem la masă şi conversaţia se angajează asupra actualităţii politice. În mod evident interesele noastre concordă. Titulescu, sprijinindu-se pe Maniu şi Duca, înţelege să ne oprească pe cîteşitrei. Lupu, ca de obicei, e furtunos. Gh. Brătianu e categoric în adeziunea lui. Văitoianu se sileşte să ne strîngă cît mai aproape. Văd limpede situaţia. Trebuie făcut aici un legămînt de solidaritate care să ne aşeze alături într-un front unic. Ne apără o asemenea învoială de orice risc făcut pe cont propriu şi în opinia publică creează un răsunet simpatic. Mă scol de la masă cu un gînd precis. Înţelegerea trebuie luată negreşit. Trecînd în odaia de alături explic chestiunea şi propun în mod formal un pact între noi, avînd la bază principiul egalităţii de tratament al tuturor partidelor în discuţiile noastre cu Titulescu. Ideea e acceptată. Dîndu-mi seama că în cursul tratativelor

---

[25] Grigore Filipescu era în 1931 preşedinte al Ligii «Vlad Ţepeş». La 10 martie 1932 aceasta se va transforma în Partidul conservator, epigon fără strălucire al fostului partid cu acelaşi nume de mai înainte, dar cu concepţii programatice progresiste.

[26] Această pagină e o mostră de apreciere părtinitoare.

poate interveni un moment cînd simțind nevoia unui tampon între Duca și Maniu, Titulescu ar face orice sacrificii pentru a rupe pe unul din noi, propun ca pactul să fie scris luîndu-se angajamentul reciproc pe cuvînt de onoare de a nu putea lua hotărîri în chestiune decît cu consimțămîntul celor trei semnatari. Ideea se admite. Facem declarația scrisă în trei exemplare și-o iscălim cîteșitrei. O mare ușurare mă stăpînește în aceste momente. Din două una: sau nu se face guvernul cu Duca-Maniu, fiind imposibilă în fața lumii o asemenea tovărășie și atunci am făcut un mare serviciu țării, sau se face, și atunci cele trei partide unite, luptînd pe un front unic la opoziție, vor putea răscoli masa electorală pentru a înjgheba o forță de luptă convenabilă. Simt că am făcut o faptă bună și plec de-a dreptul la club unde mă așteaptă comitetul de direcție convocat de mine pentru 2 ore și un sfert, pentru a hotărî răspunsul ce avem de dat lui Titulescu.

La comitet relatez pe scurt propunerile ce ni se fac, le pun în vedere că și Lupu și Gh. Brătianu refuză fără a pomeni, firește, de pactul încheiat între noi. Le spun că e probabilă constituirea unui front unic între cele trei partide. Văzînd că nu sînt izolați, colegii mei se liniștesc și hotărăsc să respingă propunerea cu cele 20 de mandate. [Hotărîrea] e luată în unanimitate.

Plec de-a dreptul la Titulescu căruia îi comunic simplu răspunsul, spunîndu-i că a doua zi va primi și motivarea în scris. El îmi joacă o scenă de melodramă, se strîmbă, se bocește, ridică brațele în sus: — *«Vasăzică, tu ești vrăjmașul meu»*. Îl mîngîi din toate puterile mele și-i arăt că el s-a așezat de la început pe baricada adversă. Cu aere de veritabil zarzavagiu mai încearcă o nouă ofertă, adaogă încă 15 mandate ce ne oferă pe lista lui. Îl refuz calm fără nici o protestare. El nu știe încă, firește, despre înțelegerea celor trei, de aceea nu mi se pare că e tocmai neliniștit. După asigurări de dragoste reciprocă, ne despărțim relativ liniștiți.

Trec la Averescu, îi relatez totul, îl văd senin, i-a căzut o piatră de pe îmină. Convoc comitetul pentru ora 10 seara să-i prezint răspunsul scris.

Acasă, după ora 7, încep să redactez scrisoarea către Titulescu; pe la nouă vine să mă vadă, pe neașteptate, Gh. Brătianu. Se-ntoarce la Palat. E îngrijorat, o nevroză neobișnuită îl ține sub presiune: — *«Mă găsesc într-o situație tragică, face* el tulburat. *Regele ține cu orice preț să intru în guvern, părăsind ideea egalității de tratament cu care ne-am legat noi. D-ta, ce zici?»* Îi spun că pentru moment nu-i pot da nici un răspuns fiindcă trebuie să consult comitetul. El mă vestește că și Lupu e chemat în audiență la Palat pentru ora 10 și jumătate. Îi propun lui Brătianu, și fixez cu dînsul, o consfătuire pentru ora 12 noaptea, după ce se termină și comitetul și audiența lui Lupu. Cădem de acord ca să ne întrunim la el acasă. Imediat, după plecarea lui Brătianu, terminînd redactarea răspunsului, mă gîndesc să iau contactul cu d-rul Lupu. Momentul, desigur, nu e din cele mai ușoare pentru mine. Vasăzică, Carol, în orbirea lui nenorocită, s-a aranjat pe ziua de mîine extrem de favorabil pentru el. Și-a strîns laolaltă dușmanii. Duca-Maniu, într-o singură tabără și amicii în alta. Se constituie prizonier al dușmanilor lui, și face o presiune neobișnuită încă pentru a-și obliga prietenii să se sinucidă. Mă gîndesc dacă mai pot înlătura acest paradox frivol. Pe Brătianu îl văd muiat. Lupu oare cedează și el? Plec ață la dînsul. Din fericire, îl găsesc în bune sentimente. Caracterul lui — frondeur, nițel donquijotesc — e flatat la ideea că va putea respinge cererea regelui și eu îl susțin cu toată hotărîrea, spunîndu-i că întrucît mă privește nu voi ceda cu nici un preț. Ne dăm întîlnire la el, la hotel, după audiență. Trec [pe] la comitetul de direcție, cu această stare destul de zbuciumată. Acolo se știe de cele două audiențe la Palat. S-au lungit fețele tuturor, au intrat în panică. În treacăt fie zis, materialul politic, din toate părțile, mi se pare de calitate îndoielnică. Îi văd speriați, cu frici meschine în ochi, cogeamite conducători de țară. Fără să vreau îmi revin în memorie cuvintele triviale ce mi-a spus odinioară Take Ionescu: — *«Eu cred că am fost un bun arhitect, am făcut planuri ingenioase, n-am brodit-o cu materialul. Concepția mea a fost prea îndrăzneață cînd am crezut că poți zidi o biserică din cărămizi de... noroi»* (Vorba lui a fost alta). Din primul moment am regretat că i-am mai întrunit. Adagiul la toți, același: — *«Ce ne facem dacă rămînem izolați?»* Generalul Rășcanu se ridică palid: în cuvîntul lui cere să nu respingem oferta fiind vorba de existența partidului. Lupaș, om de granit ca totdeauna, vorbește la fel. Le răspund scurt și brutal, citesc scrisoarea-răspuns și-i convoc pe a doua zi la ora 11, spunîndu-le că nu voi transmite răspunsul scris pînă atunci.

În goană, prins de negre presimțiri, trec la Athenee Palace unde d-rul Lupu intră deodată cu mine. E unsprezece jumătate. Îmi arată presiunea formidabilă a

regelui pentru a-l face să intre în guvern. Audiența a avut loc fiind de față și Titulescu, căruia Lupu, zice, i-a ținut un limbaj tranșant:

— *«Cum, tu, om nou? Faci procesul partidelor?»* — *«D-re, zece ani ai fost (ieri) la guvern și ai fost cel mai bun prieten al lui Vintilă Brătianu»*. Carol a amenințat că-i va distruge partidul. Lupu a plecat de la Palat după ce i-a spus că are pact în trei și că ne-am legat pe cuvînt de onoare să nu hotărîm unul fără altul. Carol a strigat poruncitor că El, regele, îl dezleagă de angajament (cum să nu dezlege pe alții cînd s-a dezlegat singur de atîtea ori!). Lupu înțelege să reziste justificîndu-se la rege cu refuzul meu. Ce va face însă Gheorghe Brătianu? Plecăm de-a dreptul la el.

Îl întîlnim tocmai în curte, agitat. L-a chemat din nou la Palat. *«Semn rău»*, ne zicem amîndoi. Nu sînt multe de vorbit, îl conducem pînă la automobil, și-i strîngem mîinile amîndoi. Eu îi spun scurt: — *«Contez pe onoarea d-tale!»* D-rul a apăsat pe tradiția de familie: — *«Nu uita că ești nepotul lui Ion Brătianu, care a fost carbonar!»* Ne dăm întîlnire la generalul Văitoianu, unde-l așteaptă comitetul lui ca să hotărască în cursul nopții.

Sosim la Văitoianu cu inima îndoită. Ne primește generalul și ne conduce în salonul din fund, strecurîndu-ne încet prin holl, fiindcă alături, în biroul lui, se găsesc fruntașii partidului, în așteptare. Generalul e într-o dispoziție care ne convine. Înțelege că a accepta intrarea în condiții umilitoare înseamnă să fie desființați politicește. Ne lasă singuri și trece alături: să-și îndoctrineze amicii. Urmează o așteptare penibilă de peste două ore. Nu știu ce s-a ales de bietul Brătianu, bănuim că dacă e tot la Palat, bătălia noastră e aproape pierdută. La două și jumătate cînd intră, palid și descompus, înțeleg că se întoarce bătut, c-un aer de învins, ridică din umeri: — *«Pînă acum am tot luptat; n-am mai putut, mi-a smuls consimțămîntul, vă rog să mă dezlegați»*. Începe să ne relateze totul. La convorbire asistă și Văitoianu. Regele i-a pretins categoric să ne lașeze. Împrumutul la Liga Națiunilor a fost prezentat drept cauza principală a acestei siluiri. A urmat după acestea, o îndelungată și foarte zbuciumată ședință în trei. Un ceas și jumătate l-am strîns în clește și eu și Lupu pe tînărul nostru tovarăș. I-am vorbit de țară, de situația lui politică, de interesul regelui care trebuie scăpat din gheara dușmanilor lui, de onoarea care nu poate fi călcată și de tinerețea lui care nu trebuie să se preteze la injoncțiuni împotriva convingerii. Pas cu pas simțeam că cedează în sufletul lui, ne-a mărturisit însă în cursul acestui duel, violent adesea, că l-a pus să ne scrie cîte o scrisoare fiecăruia în care-și retrage angajamentul luat. Ne-a implorat să-l dezlegăm. I-am răspuns brutal: — *«Fă ce vrei! Dacă vei ieși din cuvîntul dat, politicește te mănîncă Duca, moralicește te distrugem noi»*. Văitoianu, care a asistat mut la această scenă, ne oprește în momentul cînd epuizînd toate argumentele, ne pregătisem să plecăm — *«Mai așteptați, vă rog, un sfert de ceas, să consultăm și comitetul»*. Rămînem din nou singuri și peste un ceas Brătianu revine întovărășit de Văitoianu. Extenuat cade pe o canapea și mi se adresează cu glasul tremurat: — *«Vă mai întreb încă o dată dacă mă dezlegați de cuvîntul dat?»* Lupu și cu mine răspundem deodată: — *«Nu!»* — *«Ei bine, atunci* — zice el — *atunci trebuie să refuz fiindcă nici partidul nu mă urmează»*. Ne ridicăm în picioare. Îl îmbrățișez pe Brătianu și-i mulțumesc, asigurîndu-l de prietenia mea. Sînt mulțumit, am învins. Pentru întîia oară Carol, ajungînd cu El față în față, a trebuit să simtă că i se poate opune o voință care nu poate fi ademenită, nici intimidată. Mă remontează moralicește această senzație. Am impresia că sînt dezrobit sufletește și că acum s-a jucat numai un preludiu al relațiilor de mîine. Brătianu pleacă la Palat să-și dea răspunsul. Noi trecem la comitetul lui să fraternizăm laolaltă. Sînt convins că guvernul de concentrare a căzut: insistențele care s-au depus îmi arată limpede că și guvernul Duca-Maniu e imposibil de realizat. Brătianu se întoarce ușurat parcă și el. E ora 6 dimineața, plecăm pe la casele noastre, cu conștiința că a triumfat demnitatea, și că în Țara Românească se desemnează o eră nouă.

16 aprilie 1931

Ora 11, ședință la comitetul de direcție. Bucurie unanimă, aplauzele tuturor. Refuzul celor trei partide se știe: în linii generale se cunosc și amănuntele de azi noapte; în lumea asta fiecăreață nu se poate tăinui nici un secret. Evident, a fost o victorie, care e considerată ca a mea, personală. Cu acea ușurință de apreciere care caracterizează de obicei pe animalul politic de la București, s-a trecut dintr-odată de la panica de ieri la o răsunătoare bucurie. Toți îmi strîng mîna. Lupaș mă primește cu o exultare frenetică: — *«Să trăiești, făuritorule!»* Trancu își prăvălește

aparatul de carne asupra mea: — *«Sînt ferişit!»* Le citesc încă o dată scrisoarea către Titulescu ca răspuns din partea comitetului şi mă retrag. Trec pe stradă obosit de nedormire şi de neobişnuita risipire de nervi. Lumea mă salută din toate părţile. Guvernul Duca-Maniu este mort; ţara a scăpat de un coşmar.

Trec pe la Averescu. Mă primeşte cu o căldură pe care de luni de zile nu mi-a mai arătat-o.

Bătrînul ostaş a văzut limpede, în sfîrşit, că n-am urmărit decît biruinţa partidului şi n-a fost nimic meschin în frămîntările mele care l-au contrariat. Teoria lui cu Duca s-a evaporat de mult şi el a înţeles acum cînd piesa s-a isprăvit c-a fost tras pe sfoară în bună lui credinţă de către omuleţul care încheiase alianţe. Îi cetesc scrisoarea-răspuns lui Titulescu. El o ascultă radios şi cu ochii strălucitori îmi aruncă epitetul: — *«Magistral!»*. Cînd dau să plec, se ridică în picioare: — *«Nu ştii ce mulţumit sînt; şi pentru biruinţa partidului, dar mai ales pentru legătura noastră sufletească, care, apărînd în ochii tuturor, va înfrînge toate legendele mincinoase»*.

Cînd ajungem în dreptul uşii mă îmbrăţişează şi mă sărută. Nu-i răspund decît două vorbe: — *«Să trăieşti, d-le general! Mi-am făcut datoria»*. Şi plec, satisfăcut mai mult de bucuria lui decît de biruinţa mea.

Transmit după masă, ora 4, scrisoarea lui Titulescu care mă vesteşte că doreşte o nouă întrevedere pentru ora 5. Luăm înţelegere şi cu Gheorghe Brătianu, [şi d-rul Lupu], care, de asemenea sînt chemaţi la întîlnire în răstimpuri de cîte o jumătate de oră. Admit părerea lui Lupu de a nu mai sta decît cîteştrei cu negociatorul de la Londra.

La 5½ ne prezentăm tustrei la Titulescu. El vine asupra noastră cu aere gentile de mustrare prietenească. Mi se adresează plîngăreţ şi pare foarte jumulit de pene, după vitejiile de deunăzi. — *«Scrisoarea ta, foarte frumos scrisă! C'est de la bonne guerre! Je comprends. Dar e prea crudă»*. Ridic din umeri. *«Ce vrei, fiecare pe baricada lui»*. Începe un lung comentar-răspuns la punctele mele din scrisoare. Nimic interesant. Vine cu o propunere nouă: guvern de funcţionari, cu toţi şefii de partid sau reprezentanţii lor miniştri fără portofoliu, cu ciudata dorinţă de a i se repartiza în alegeri pe liste separate cele 70 de mandate pe care le vînează el şi cu pretenţia complet ridicolă de a primi asigurarea din partea noastră că noul parlament, fiind constituit, noi îl vom recunoaşte şi atunci ca prim, punîndu-i la dispoziţie cele trei portofolii... Formulă de-a dreptul ridicolă prin naivitatea ei. Mă mir cum acest om, care vine din ţara parlamentarismului, poate debita astfel de inepţii. Curios lucru. Îl văd cu totul afară din cadrul axiomelor politice cele mai elementare şi în mintea mea se rosteşte pe tăcute o crudă întrebare: *«Cum poate fi cineva deştept la Londra şi prost la Bucureşti?»* Îmi dau seama că totul s-a isprăvit şi toate combinaţiile lui Titulescu vor fi aruncate la fier vechi. Îi răspundem că va primi astă seară replica noastră la ora 10 şi plecăm cîteşitrei cu acelaşi zîmbet liniştit pe care ţi-l dă numai conştiinţa că adversarul a ajuns la cheremul tău.

Comitet din nou seara, în care formulez răspunsul nostru negativ, acceptat cu vivacitate de toţi cei de faţă care ştiu că cele trei partide vor purcede la fel.

La ora 10 seara sîntem din nou la şosea. Pe cîte-o foaie de hîrtie ducem fiecare răspunsul identic redactat, dar prezentat de fiecare separat. Titulescu citeşte, vede că s-a isprăvit, începe să ţipe: — *«Plec la Palat! Dracul m-a pus să viu de la Londra să mă terorizaţi voi la Bucureşti!»* În ţipetele lui guturale disting în mod precis accentele oltenilor ambulanţi. Niciodată nu mi-am închipuit că le voi întîlni în diplomaţie! Coborîm scările, el repetă vorba mea de alaltăieri: — *«Alea jacta est!»* şi urcă în automobil, bălăbănindu-se din tot trupul. Secretarii sînt consternaţi în anticameră, ziariştii din faţa porţii dau năvală asupra noastră. Mă stăpînesc senzaţii hilare. Aceeaşi întrebare pe buzele tuturor: — *«Ce-aţi făcut, d-le Goga?»* — *«Am jucat actul al III-lea din „Samson şi Dalila"; am dărîmat casa!»* Stupoare între reporteri. Unul cu pistrui întreabă zăpăcit: — *«Cînd îl mai vedeţi pe d-l Titulescu?»* — *«La vară, la Lido!»* e replica mea şi, urcînd în automobil, cu Gheorghe Brătianu şi doctorul Lupu plecăm către casă.

Sosiţi acasă, mi se aduce o ediţie specială: comunicatul lui Titulescu c-a eşuat şi guvernul de alegeri, rămînînd ca să formeze un guvern de tehnicieni.

Cu paşi siguri, deci, spre călătoria spre neant.

Altă ediţie specială, ziarul *Universul*, relatează de la Paris, cu plecarea lui Alfons al XIII-lea şi instalarea republicei de la Madrid.

Întunecată filfîire a destinului peste capul Europei. O nouă prăvălire a unei regalități, de astădată acolo, în Spania, țara tradiționalismului covîrșitor, țara lui Carol Quintul și-a hidalgilor, țara catolicismului monarhist în toate tentaculele lui. Cînd o instituție, avînd atîtea antene seculare, totuși s-a prăbușit, asta înseamnă că boala a fost grozavă și că vremea favorizează în mod special acest virus distrugător. Pentru mine e un prilej de reflecții amare. Sînt regalist din convingere, dar se vede că și în subconștientul meu își are rădăcini adînci principiul lumii vechi. Sînt prea legat de această formulă a trecutului ca s-o pot smulge dintre credințele mele, deși privesc cu criticism capetele încoronate și nu le atribui nimic din grația lui D-zeu. Pentru țara mea, la gradul de cultură în care se găsește, cu preparația cetățenească de care dispune și cu nebunia rusească la spate, țin la ideea monarhică, e un principiu de viață și un punct de sprijin al existenței noastre. Alfonso al XIII-lea ! Regret că n-am să te mai văd trecînd pe sub «Puerto del Sol», plimbîndu-ți silueta elegantă spre parcul «Buen Retiro», dar regret mai ales pentru sugestiunile subversive care pleacă de la Manzanares spre Dîmbovița ! În Palatul nostru regal ce se crede oare? Se va fi oprit oare în joc la masa de bridge Carol, va fi aruncat cărțile și va fi rostit dilema crudă din *Hamlet:* «To be or not to be» ? Puiule, ce ne facem ?

17 aprilie 1931

Dimineața, ora 10, Pangal vine să mă vadă din partea lui Argetoianu. Sînt gentil cu Prea Puternicul, fiindcă deunăzi l-am brutalizat aproape cînd a nimerit la mijlocul dramei. Îmi spune că Argetoianu ar vrea să avem o convorbire. Plec cu el imediat, simt și eu nevoia unei conversații cu cineva care n-a înnebunit încă și păstrează luciditatea criticei. Bătrînul intrigant mă primește îngîndurat și cînd rămînem singuri își desface mîinile plescăind din buzele cărnoase: — *«Nu mai pricep nimic ! Voi face azi la rege ultima încercare ! Am trimis vorbă !»*. Îl asaltez și eu cu constatările mele: — *«În România, de-o jumătate de veac și mai bine, regele a diriguit politica țării. Pentru întîia dată azi s-a scăpat frîna din mînă și regele a devenit sclavul evenimentelor»*.

Ne despărțim hotărîți să ne gîndim la o formulă de ultima oră și cînd îi întind mîna, Argetoianu mă privește între ochi, cu căutarea lui particulară, în care inteligența se moaie-n obrăznicie: — *«Ți-am spus de-acum cinci ani că noi doi trebuie să facem partid împreună și să stăpînim țara»*. Ieșind, în prag, în fața casei, văz pe Nae Ionescu care intră. S-ar părea că excrocelul-amorez al Marucăi Cantacuzino, pretins sfetnic de ușa din dos și el la Palat, vine cu o veste sau un mesaj, fiindcă e radios, și, închizînd ochii pe jumătate, după felul crailor de mahala, îmi dă bineț cu multă exuberanță: — *«Lasă că-i bine !»*

Am trecut pe la mareșalul Averescu. Și el, ca și toți oamenii normali, se găsește în nedumerire: *«De unde am plecat și unde am ajuns ! De la guvern de concentrare la guvern de tehnicieni. Între foarte bine și foarte rău e o scară infinită de nuanțe. De ce am ajuns tocmai la foarte rău ?»* Averescu e foarte sever în aprecierile lui: — *«Tare mă tem că mă va judeca aspru țara pentru vizita mea de la Bellinzona»*.

După dejun, întîlnire cu Manoilescu la el acasă. Interior de parvenit, înjghebat pe repezeală din bani de furat. Am impresia penibilă că toate mobilele strigă: — *«Săriți, hoții !»*

Îmi arunc ochii spre o vitrină din colț. A fost cumpărată alaltăieri cu tot cuprinsul ei. A luat mai întîi vitrina și din prăvălia de alături a cumpărat porțelanurile Rosenthal ca s-o umple. Am venit dinadins la acest intim al lui Carol, ca să-l zgudui, dacă pot, cu presimțirile mele: — *«Du-te, d-le, la rege, pentru Dumnezeu și spune-i să isprăvească odată. De 15 zile ține jocul ridicol care a exasperat lumea. Fă-l să înțeleagă că aici trebuie o mînă tare care să pue ordine în țară»*. Manoilescu îmi răspunde cu amabilități de «maitre d'hotel» insignifiante. Din ochii lui se citea zăpăceala și, cum se-nvîrtea împrejurul meu cotcodăcind onctuos, îmi dădea impresia netă a unei găini care nu știe unde să ouă.

(Continuare în numărul viitor)

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

FROM THE CONTENTS:

Saeculum: *Mircea Eliade.* Rediscovered pages: *Gaudeamus* (novel), *1241* (theatre), *Correspondence, Memories, Diary.* Interpretations: *The Significance of the Work of Art in the Context of Romanian Culture* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Hăulică, Al. Paleologu, Eugen Simion, Răzvan Theodorescu), *Between Biography and Imagination* (Mc Linscott Ricketts), *The Methodology and Dialectics of „the Sacred"* (Valeriu Anania), *Obverse and Reverse in History* (I.P. Culianu), *A Primary Condition of Knowledge* (Charles Long); Debates: *The Romanian Mythology* (Opinion by Mihai Coman, Paul Petrescu, Grigore Popa, H.H. Stahl, Mihai Şora, Gh. Vrabie); Texts and pretexts: *Historical Songs in Romanian Folklore* (Cornelia Călin), *„The Theft of Stars" — Mythical Motifs and Significances* (Andrei Oişteanu), *Vasile Pârvan in the Light of the „Memorials"* (Jean Coman); Poetics: *Literature, Ideas, Ideology* (Adrian Marino); Equivalences: Martin Heidegger — *„Being and Time" (Sein und Zeit)*; Perspectives: *From Combray to Konstanz* (Hans Robert Jauss), *Textological Orientation* (D.S. Lihaciov, E.M. Meletinski, N.I. Tolstoi, B.A. Uspenski); Hypotheses: *Possible Prototypes of Lazăr-Leon Asachi's Translations* (Virgil Cândea). In this issue too *The Library of Romanian Poetry* by Marin Sorescu. Our serial publication of Octavian Goga's *Political Diary (1931)* continues.

SOMMAIRE EN BREF:

Saeculum: *Mircea Eliade.* Pages retrouvées: *Gaudeamus* (roman), *1241* (théâtre), *Correspondance, Mémoires, Journal.* Exégèses: *La signification de l'oeuvre dans le contexte de la culture roumaine* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Hăulică, Al. Paleologu, Eugen Simion, Răzvan Theodorescu), *Entre biographie et imagination* (Mc Linscott Ricketts), *La méthodologie et la dialectique du „sacré"* (Valeriu Anania), *Avers et revers dans l'histoire* (I. P. Culianu), *Une première condition de la connaissance* (Charles Long); Débat: *La mythologie roumaine* (Opinions de Mihai Coman, Paul Petrescu, Grigore Popa, H.H. Stahl, Mihai Şora, Gh. Vrabie); Textes et prétextes: *Le chant historique dans le folklore roumain* (Cornelia Călin), *„Le vol des astres" — motifs et significations mythiques* (Andrei Oişteanu), *Vasile Pârvan dans la lumière des „Memorials"* (Jean Coman); Poétique: *Littérature, idées, idéologie* (Adrian Marino); Equivalences: Martin Heidegger — *„L'Être et le temps" (Sein und Zeit)*; Perspectives: *De Combray à Konstanz* (Hans Robert Jauss), *L'orientation textologique* (D.S. Lihathov, E.M. Meletinsky, N.I. Tolstoï, B.A. Uspensky); Hypothèses: *Prototypes possibles des traduction de Lazăr-Léon Asachi* (Virgil Cândea). Dans ce muméro, *Bibliothèque de la poésie roumaine* par Marin Sorescu. On continue la publication en feuilleton du *Journal politique (1931)* d'Octavian Goga.

AUS DEM INHALT:

Saeculum: *Mircea Eliade.* Wiedergefundene Texte: *Gaudeamus* (Roman), *1241* (Theaterstück), *Briefwechsel, Lebenserinnerungen, Tagebuch.* Auslegungen: *Die Bedeutung des Werkes im Rahmen der rumänischen Kultur* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Hăulică, Al. Paleologu, Răzvan Theodorescu), *Zwischen Biographie und Imagination* (Mc Linscott Ricketts), *Die Methodologie und die Dialektik des „Heiligen"* (Valeriu Anania), *Avers und Revers in der Geschichte* (I.P. Culianu), *Eine erste Bedingung der Erkenntnis* (Charles Long); Zur Diskussion: *Rumänische Mythologie* (beteiligen sich Mihai Coman, Paul Petrescu, Grigore Popa, H.H. Stahl, Mihai Şora, Gh. Vrabie); Texte und Prätexte: *Dans historische Lied in der rumänischen Volksdichtung* (Cornelia Călin), *„Der Raub der Gestirne" — mythische Motive und Bedeutungen* (Andrei Oişteanu), *Vasile Pârvan im Lichte der „Memoriale"* (Jean Coman); Poetica: *Literatur, Ideen, Ideologie* (Adrian Marino): Äquivalenzen: Martin Heidegger — *Sein und Zeit;* Perspektiven: *Von Combray bis Konstanz* (Hans Robert Jauss), *Textologische Richtung* (D.S. Lihaciov, E.M. Meletinski, N. I. Tolstoi, B.A. Uspenski); Hypothesen: *Mögliche Prototypen der Übersetzungen von Lazăr-Leon Asachi* (Virgil Cândea). Auch in diesem Heft, *Die Bibliothek rumänischer Dichtung* von Marin Sorescu. Im Feuilleton: *Das politische Tagebuch (1931)* von Octavian Goga.

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Saeculum : *Мирча Элиаде.* Найденные страницы: *Gaudeamus* (роман), 1241 (пьеса), *Письма, Мемуары, Дневник.* Литературная критика: *Значение произведения в контексте румынской культуры* (Зое Думитреску-Бушуленга, Дан Хэулика, Ал. Палеологу, Эуджен Симион, Рэзван Теодореску), *Биография и вымысел* (Мак-Линскотт Рикеттс), *Методология и диалектика «сакрального»* (Валериу Анания), *Лицо и изнанка истории* (И.П. Кулиану), *Первое условие познания* (Шарль Лонг); Дискуссия: *румынская мифология* (участвуют: Михай Коман, Пауль Петреску, Григоре Попа, Х.Х. Сталь, Михай Шора, Г. Врабие); Текст как предлог: *Историческая песня в румынском фольклоре* (Корнелия Кэлин), *«Похищение звезд» — мифологические мотивы и значения* (Андрей Оиштяну), *Образ автора в «Мемориалах» Василе Пырвана* (Жан Коман); Поэтика: *Литература, идеи, идеология* (Адриан Марино); Соответствия: Мартин Хайдеггер — *«Существо и время»* (Sein und Zeit); Перспективы: *От Комбрэ до Констанц* (Ханс Роберт Яусс), *Текстология и другие направления литературоведения* (Д.С. Лихачев, Е.М. Мелетинский, И.И. Толстой, Б.А. Успенский); Гипотезы: *Возможные оригиналы переводов Лазара-Леона Асаки* (Вирджил Кындя). И в этом номере: *Библиотека румынской поэзии* Марина Сореску. Публикуется с продолжением *Политический дневник* Октавиана Гоги (1931).

2-3

ANUL XXXIV, APR. — SEPT.

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

Tomul 35, fascicula II-III, pp. 161—512

Lei 60

NU UITAŢI!

ABONAMENTUL PE 1987 VĂ ASIGURĂ PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAŢII

În numărul viitor:

- **Originile Şcolii Ardelene**
- MARIN PREDA sau oglinda întoarsă
- **Material documentar:** ION CREANGĂ
- **Confluenţe:** LUCIAN BLAGA, PANAIT ISTRATI, ILARIE VORONCA, MIRCEA VULCĂNESCU
- Psihocritica lui CHARLES MAURON
- M. SEBASTIAN — alte «fragmente» din **Jurnal**

Administraţia
I. S. I. A. P.
Piaţa Scînteii, 1
Bucureşti

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ